

РАПП
и ИНСТИТУТ
ЛИЯ
КОМАКАДЕМИИ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО



ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
1 · 9 · 3 · 1

РАПП и ИНСТИТУТ ЛИЯ КОМАКАДЕМИИ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

1

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
1 · 9 · М О С К В А · 3 · 1

[РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ В. БЫСТРЕНИНА «ЖИТЕЙСКИЕ БЫЛИ»]

Рецензия Г. В. Плеханова на книгу Быстренина «Житейские были» была опубликована в майской книге журнала «Новое слово» за 1897 г. (№ 8). Так как она была помещена среди анонимных рецензий без подписи, то до сих пор авторство ее не приписывалось Г. В. Плеханову. В настоящее время оно устанавливается с несомненностью, благодаря наличию в плехановском архиве рукописного оригинала той же статьи, подобранного из разрозненных листов и полностью совпадающего с печатным текстом.

Рукопись написана на 18 листах, из которых 5 представляют собой незаконченные отрывки и являются вариантами отдельных страниц статьи, почти не отличающимися от подлинника.

В. БЫСТРЕНИН. Житейские были. Очерки и рассказы. М. 1895 г. Ц. 1 р.

Каждому нашему сознательному действию предшествует известное волевое движение, а всякое данное волевое движение определяется целым рядом условий, коренящихся в состоянии нашего организма или во внешних влияниях на него. Одни из этих условий способствуют данному движению воли, другие препятствуют ему. Поэтому каждое такое движение является результатом целой алгебраической суммы условий. Процесс их суммирования совершается более или менее быстро и отражается в нашем сознании в виде борьбы различных чувств или взвешивания различных доводов в пользу данного действия или против него. Окончание процесса суммирования сознается нами, как торжество известного чувства или довода, за которым следует решение поступить так, а не иначе. Когда художник хочет избрать психологию отдельного поступка или целой цепи поступков, он воспроизводит именно этот сознательный процесс борьбы различных чувств и доводов. Если воспроизведение удачно, то мы приобретаем твердое убеждение, что герой непременно должен был действовать так, как его заставил действовать художник, а если оно бледно или неполно, то развертываемая перед нами психологическая картина неубедительна. Большая или меньшая степень этой художественной убедительности зависит от размеров художественного таланта. Иногда художник и сам чувствует, что ее маловато в сделанном им изображении. Тогда он спешит указать причины, вследствие которых его герой не мог вести себя иначе. Но такая аргументация не поправляет дела. Мало-мальски опытный человек сейчас видит, что автор вообще не может справиться со своей задачей или еще не приобрел того умения той технической сноровки, без которой трудно использовать все природные силы таланта. И чем скорее художник отделается от дурной привычки доказывать там, где надо рассказывать, рассуждать там, где надо рисовать, тем лучше будет и для него самого, и для его читателей.

Эти мысли пришли нам в голову при чтении книги г. Быстренина¹, название которой выписано выше. Талант его невелик, да невелико пока и умение пользоваться тем, что ему дала мать-природа. Когда г. Быстренин чувствует, что ему изменяет художественный талант, тогда он зовет на помощь силу логики, которая нередко изменяет ему еще коварнее. В очерке «На мирских хлебах» у него фигурирует подкидыш Васька, который уже в раннем возрасте обладает способностью соста-

влять «обширные планы» для борьбы за свое существование. Нет ничего удивительного в том, что ребенок, никогда не испытывавший заботливого родительского ухода, очень рано привыкает рассчитывать только на себя и потому становится смелее, настойчивее и самостоятельнее своих, воспитанных в семьях, ровесников. Но г. Быстренин боится, что мы усомнимся в этой старой истине, и потому спешит привести в ее пользу несколько новых соображений. «Пусть Васька был круглым невеждой, — говорит он между прочим, — но жизненный инстинкт, способность приспособления и даже хитрость были развиты в нем весьма сильно. Может быть, это было влияние наследственности, потому что мать, вынужденная бросить ребенка, понятно, пережила до этого времени целый ряд потрясающих ощущений, и ощущения эти вошли в его плоть и кровь» (стр. 117). Этих соображений нельзя назвать удачными. Что женщина, которая тяжелыми обстоятельствами была принуждена забросить, как щенка, своего собственного ребенка, пережила много потрясающих ощущений еще до его рождения, это не подлежит ни малейшему сомнению. Но решительно непонятно, почему эти пережитые ею тяжелые ощущения должны были отразиться на характере ребенка в виде «хитрости» и «способности приспособления». По всему видно, что г. Быстренин вспомнил о «наследственности» по той простой, но печальной причине, что характер его героя ему самому показался невероятным. А между тем невероятного в характере Васьки ничего нет. Васька просто страдает недоделанностью, вследствие которой он только частью выступает, как живое лицо, частью остается неодушевленным рассуждением на данную психологическую тему. Недоделанностью страдают решительно все герои г. Быстренина. Поэтому в их действиях совсем нет внутренней необходимости. Так, например, в очерке «Судьба» рабочий Гордей Иваныч рассказывает, как он влюбился в одну девушку, которая вела прежде нехорошую жизнь, но сильно страдала от этого и даже покушалась на самоубийство. Прочитав этот рассказ, вы не подумаете, конечно, что Гордей Иваныч лжет; вы поверите ему, так как не имеете ни малейшего основания не верить. Но у вас не явится и убеждения в том, что это непременно так и было. Впечатление, производимое рассказом Гордея Иваныча, остается слабым и неопределенным.

Подобное же неопределенное впечатление производит и набросок «Святая ночь», хотя он написан несколько лучше. Накануне праздника Пасхи к сельскому учителю Матвею Николаевичу возвращается его жена, за несколько лет перед тем убежавшая с начальником соседней железнодорожной станции. Ее появление вызывает в нем мучительную борьбу противоположных чувств. С одной стороны, в нем кипит злоба человека, много пострадавшего в одиночестве и вдобавок твердо убежденного в том, что измена жены марает «доброе имя» мужа. Ему хочется прогнать ее, «послав ей в догонку позорный, заслуженный ею (sic!) эпитет». С другой стороны, он невольно жалеет ее: она выглядит такой униженной и несчастной. Выйдя из дому, чтобы собраться с мыслями, Матв. Ник. попадает на могилу своего ребенка, родившегося еще в первый год его брачной жизни и скоро умершего. Там он находит носовой платок своей жены, которая, очевидно, уже успела навестить им обоим дорогую могилу. Сначала это неожиданное обстоятельство еще более усиливает царивший в его голове хаос противоположных мыслей. Но раздается удар колокола, зовущего верующих к торжественной пасхальной заутрени, и в умиленной душе Матвея Николаевича разом воцаряется мир и к человеку благоволение: он бежит христосоваться с женою, «увлекаемый какой-то неведомой

силой». И это, разумеется, очень хорошо. Когда г. Быстренин сообщает вам об этом, вы от души рады и за доброго, хотя неразвитого учителя, и за его бедную Елену Ивановну. Но ни «святая ночь», ни могилка, ни мокрый платок, ни даже жалкий вид измученной Елены Ивановны не внушают вам достаточного убеждения в том, что Матвей Николаевич

(I)

В. Быстренин. Житейская быль. Парии и рас-
сказы. Москва, 1895.

Каждому нашему современному
человеку приходится выбирать между двумя
жизнями, а именно между жизнью в обществе
и жизнью в одиночестве. Выбор этот зависит от
личности человека и от условий, в которых он
живет. Каждый человек имеет свои собственные
условия жизни. Иногда условия жизни
такие, что человек вынужден жить в обществе,
иногда же человек может жить в одиночестве.
Выбор между этими двумя условиями жизни
зависит от личности человека и от условий,
в которых он живет. Каждый человек имеет
свои собственные условия жизни. Иногда
условия жизни такие, что человек вынужден
жить в обществе, иногда же человек может
жить в одиночестве. Выбор между этими
двумя условиями жизни зависит от личности
человека и от условий, в которых он
живет.

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА РУКОПИСИ РЕЦЕНЗИИ Г. В. ПЛЕХАНОВА НА КНИГУ В. БЫСТРЕНИНА «ЖИТЕЙСКИЕ БЫЛИ»

С подлинника, хранящегося в Доме Плеханова.

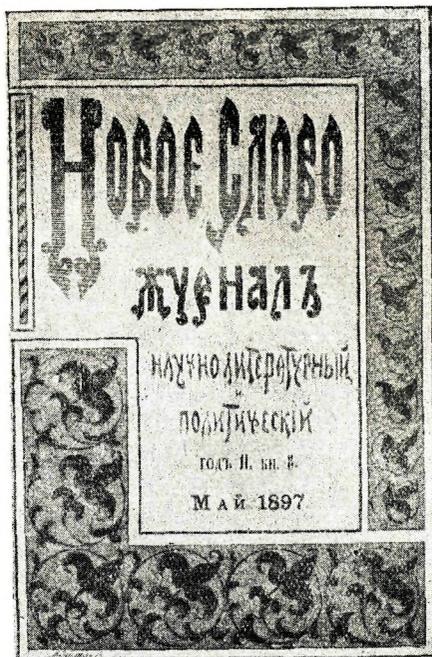
неприменно должен был помириться с нею. Если бы г. Быстренин сказал вам, что его герой окончательно рассвирепел, когда убедился, что женщина, «заслужившая позорный эпитет», позволила себе осквернить своим присутствием могилу его ребенка, и, подстрекаемый «какой-то неведомой силой», вытолкнул бедную Елену Ивановну в шею, то вы поверили бы и этому, хотя и заметили бы про себя, что такая развязка очень легко могла бы совершиться и в обыкновенную ночь. А затем вы сейчас же и забыли бы о непримиримом Матвее Николаевиче, как

позабудете теперь о Матвее Николаевиче, умилившемся по случаю «Святой ночи». Это плохой знак. А мы взяли далеко не слабейшие произведения г. Быстренина. Вот в рассказе «Добился» дело обстоит еще хуже. Там выведен кулак, неизвестно почему вдруг почувствовавший, что «так жить нельзя», и решившийся покорить свою внезапную добродетелью тех самых крестьян, которых он прежде покорял рублем. Крестьяне крайне скептически относятся к его нравственному возрождению: «Так и поверили, говорят они, ишь дураков нашел, чорт зубастый! Живорез!» Мы понимаем этот скептицизм. Мы сами не верим, мы сами считаем совершенно ничем не обоснованным нравственный переворот, пережитый героем рассказа «Добился». Г. Быстренин уверяет, что его герой «является не более как одним из мучеников разлада, внесенного общим движением жизни и в ту среду, которая по справедливости зовется темным царством» (стр. 277). Может быть: но мы совсем не видим, каким образом этот разлад коснулся души его героя, а потому весь рассказ производит на нас очень неприятное впечатление выдуманности и неестественности. А при других условиях он имел бы большой интерес, потому что, действительно, «общее движение жизни», ломая наши старые экономические порядки, ломает также и некогда твердые взгляды людей, внося беспокорность и разлад туда, где еще недавно царили тишь да гладь да божья благодать. У г. Быстренина есть «эюд из крестьянской жизни» под названием «Вора поймали!» Крестьяне схватили конокрада, темной осенней ночью забравшегося на двор к одному из них. Связав ему руки, они толкуют, как поступить с ним. По старому обычаю его следовало бы «пришибить», как злого разорителя. К этому и склоняются «хозяйственные», зажиточные крестьяне. Но бедняки не согласны с этим. «Не ладно эдак-то, — кричит Ефим Борона, одетый не то в рваный пиджак, не то в бабью кофту, — отчего Пашка вор? Тоже надо это постигнуть!.. У него жена хворая, да трое ребятишек, а надел-то какой? Летом, как землю делили, зачем у него полторы души взяли? Ну-ка, умная голова, объясни мне эту самую причину? То-то и есть! У Пашки-то взяли, а тебе, Демьяныч (тот самый крестьянин, у которого на дворе поймали Пашку), прирезали, потому ты старикам угощение выставил», и т. д. (стр. 158). После жестокой взаимной брани и бесконечных взаимных обвинений вора отпускают целым и невредимым на все четыре стороны, и, когда он пускается бежать со всех ног, его защитник, оборванец Борона, заливается добродушным смехом: «Ах, ты проворный какой! Вишь обрадовался и не притворил двери-то... Ахти, грехи наши тяжкие!.. Ну, что ж, можно, чай, и по домам?» (стр. 166). Согласитесь, что это очень интересное нравственное явление, внесенное в нашу крестьянскую среду «общим движением жизни», так называемым раслоением деревенского населения по различным степеням зажиточности. Если бы Пашка имел дело с одними «хозяйственными» крестьянами, то ему пришлось бы плохо. Его спасло сочувствие бедняков, которые не могли не припомнить при этом, как много приходится терпеть им всем от «хороших» домохозяев. Они начинают разбирать, почему Пашка сделался вором, и вместо бесчеловечного приговора является гуманное решение, — это уже очень яркий луч света в некогда совершенно темном крестьянском царстве. Если бы наши беллетристы, изображающие народную жизнь, сумели совершенно отделаться от народнических предрассудков, то они наверное увидели бы много подобных явлений, которые мало-по-малу совершат целый переворот в психологии нашей трудящейся массы. Но, к сожалению, эти беллетристы пока еще охотнее созерцают зрелище смерти,

чем рожденья, охотнее изображают гибель старого, чем появление нового; их взоры прикованы к прошлому, а к будущему они упорно поворачиваются спиной.

Этюд «Вора поймали» есть по-настоящему лучший из всех «этюдов», «набросков», очерков и т. д. г. Быстренина, хотя и он нечужд недостатков, свойственных этим очеркам. Г. Быстренин хорошо сделал бы, если бы почаще брался за подобные этюды. От этого его талант выиграл бы гораздо больше, чем от литературных упражнений, подобных «фантазии Es—moll». В этой «фантазии» чересчур уже много той фан-та-зи-и, которая близко граничит с чертовщиной и которая ни к чему хорошему не приводила даже и очень талантливых писателей. Мы уже не говорим о том, что в ней очень силен элемент подражания.

Все это мы говорим вовсе не потому, что какая-нибудь «неведомая сила» заставляет нас придираться к г. Быстренину. Мы совершенно искренно желаем ему большого успеха в будущем. Его талант невелик, но, во-первых, мы небогаты даже и небольшими талантами; во-вторых, и небольшой талант может и должен совершенствоваться; в-третьих, и с небольшим талантом, особенно при разумном употреблении его в дело, можно принести много пользы читающей публике: нужны только добрая воля да умение выйти на настоящую дорогу.



ОБЛОЖКА МАЙСКОГО НОМЕРА ЖУРНАЛА «НОВОЕ СЛОВО» 1897 ГОДА, В КОТОРОМ НАПЕЧАТАНА РЕЦЕНЗИЯ Г. В. ПЛЕХАНОВА НА КНИГУ В. БЫСТРЕНИНА «ЖИТЕЙСКИЕ БЫЛИ»

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Быстренин, Владимир Порфирьевич, — беллетрист и публицист. Родился в 1856 г. в семье купца. Печататься начал в 80-х годах в провинциальной пензенской прессе. В 90-х годах был сотрудником разных журналов и газет. Отдельно издал: 1) «Очерки и рассказы» М. 1890; 2) «Свой суд» (совместно с рассказом Каронина «Счастлирое открытие») М. 1892 г., 2-е издание, М. 1894 г., 3-е изд. М. 1897 г. 3) «Сухарь» М. 1893 г.; 4) «Житейские были» (сборник) М. 1895 г., 2-е изд. М. 1898 г.; 5) «Верное средство», М. 1896 г. Кроме того, ему принадлежат публицистическая брошюра «Земельный кредит и оскудение», П. 1895 г., корреспонденции на провинциальные темы в «Новом слове» (1896—97 гг.) и др.

Являясь продолжателем традиций народнической беллетристики, Быстренин свои реалистические «очерки», «этиды», «наброски» и пр. мелкие повествовательные произведения почти всецело посвятил изображению наиболее мрачных, часто переходящих в уголовщину, элементов деревенского быта и жизни всякого рода «захудалых людешек» захудалого уездного городка. Слабые в художественном отношении рассказы Быстренина, ныне совершенно забытые, пользовались однако у читателя 90-х годов известной популярностью. Их появление было сочувственно встречено либеральной «Русской мыслью» (1891 г., кн. 3), народническим «Русским богатством» (1890 г., кн. 12 и 1895 г., кн. 4), наконец, марксистскими «Миром божьим» (1895 г. кн. 7) и «Новым словом» (1896 г., кн. 8 и 1897 г., кн. 8).

ДВЕ РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ Г. ЛАНСОНА ПО ИСТОРИИ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ]

Рецензии Плеханова на два перевода книги Лансона были напечатаны в «Новом слове» за 1897 г. в отделе «Новые книги», первая в июньской книге (№ 9, стр. 62—67), вторая в сентябрьской (№ 12, стр. 30—36), обе без подписи автора. Авторство Плеханова устанавливается несколькими страницами рукописного оригинала этих статей, найденными среди разрозненных листов плехановского архива. Эти несколько страничек, большею частью обрывающихся на середине, являются местами точным подлинником опубликованных статей, местами слегка отличающимися от него вариантами. Из них 8 страниц относятся ко второй статье и только две — к первой (два варианта второй страницы). Некоторые из этих вариантов даны нами в примечаниях к статьям.

В переписке Плеханова имеется единственное упоминание, относящееся к его рецензиям на книгу Лансона. Это упоминание находится в письме заведующего издательством «Общественная Польза» С. Н. Салтыкова к Плеханову, датированном 23 апреля без указания года. По содержанию письмо несомненно относится к 1905 году, когда С. Н. Салтыков издавал сочинения Плеханова. В нем идет речь о сборнике плехановских статей «За 20 лет», вышедшем первым изданием в 1905 г., куда и должна была войти рецензия на книгу Лансона. Приводим то место письма, которое относится к этому вопросу:

«Статья-рецензия на кн[игу] Скабичевского действительно не была у Вас в гранках. Но в книгу она вошла и уже давно отпечатана. Вот рецензия на кн[игу] Лансона по недосмотру не вошла. Но об этом я писал уже Вам два дня тому назад и жду Вашего решения до 27-го числа, конечно уж телеграммой, чтобы успеть приложить в конце книги хотя».

За отсутствием ответа Плеханова на это письмо, а также каких-либо иных указаний, трудно сказать, почему рецензии на Лансона так и не увидели света под именем автора и какую из них он имел в виду поместить в своем сборнике «За 20 лет».

В библиотеке Плеханова имеются оба перевода книги Лансона, рецензируемые в печатаемых статьях, второй с отметками Плеханова. Кроме того имеются два французских издания книги Лансона «Histoire de la littérature française» 1903 и 1908 годов. Пометки и надписи Плеханова на последнем из этих изданий показывают, что он работал над Лансоном для позднейших своих статей.

I

ИСТОРИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. XIX ВЕК. Г. Лансона, проф. Ecole Normale в Париже. Перевод с французского, под редакцией П. О. Морозова. Издание редакции «Образования». С.-Петербург. 1897 г.

Вы хотите переводить? Это хорошее намерение, но помните, что вы должны знать, во-первых, тот язык, с которого переводите; во-вторых, — тот, на который делается ваш перевод; в-третьих, — тот предмет, о котором идет речь в переводимом вами сочинении. Если не соблюдено хоть одно из этих условий, то вам лучше вовсе не браться за перо, потому что ваш перевод будет плох, и вы только введете читателей в заблуждение. Особенно не советуем вам полагаться на приятельские обещания «просмотреть» и «поправить» ваш перевод: по большей части, из них ровнехонько ничего не выходит, и если перевод плох, то он таким и остается, несмотря ни на какие «редакции». А сделать и напечатать плохой перевод хорошей книги

значит ввести в заблуждение и подвергнуть пытке читателя, виновного только в любознательности, да в незнании языка, на котором написана эта книга; согласитесь, что это чересчур строго.

Книга, название которой мы выписали выше, переведена плохо. По всему видно, что переводчик недостаточно владеет французским языком¹. Он неловко передает мысли подлинника, и подчас у него попадают настоящие курьезы по этой части. Так, на стр. 13 мы читаем о наружности Мирабо: «наконец, вся непропорционально-развившаяся голова его сидела на широком, неуклюжем туловище». Скажите, может ли быть такой человек, у которого не вся голова сидела бы на туловище? В подлиннике Лемерсье², свидетельство которого приводит здесь Лансон, заметив, что Мирабо был некрасив, и довольно подробно описав его лицо, заканчивает свое описание словами: «*toute cette tête disproportionnée que portait une large poitrine*». Это значит, что некрасива была вся его голова, сидевшая и проч., а не что вся голова сидела на туловище. На стр. 66 русского перевода говорится о Ройе-Колляре³: «Отличаясь изобретательностью как в области политических теорий, так и в области спекулятивной философии, он явился в палате главой школы, ученики которой носили название доктринеров, что прекрасно выражало их умственную посредственность». В подлиннике вместо «их умственной посредственности», стоит: *leur esprit commun*, что значит: свойственный им всем (т. е. всем ученикам этой школы) дух, или их общий дух. Эта ошибка сильно искажает мысль Лансона, который очень высоко ставит умственные способности некоторых доктринеров. В примечаниях, на стр. IX, в кратком жизнеописании Гизо находится такое место: «После этого (после отказа от политической деятельности) он принимается за свои литературные труды... совмещая эти занятия с управлением французской кальвинистской церковью и являясь в этих делах строгим католиком». Читатель недоумевает: как же это католик, да еще строгий католик, мог управлять кальвинистской церковью? И когда же это Гизо сделался католиком? Это недоумение может быть разрешено только справкой с подлинником. В подлиннике стоит: *sevèrement orthodoxe*, а это значит — строго правоверный или ортодоксальный Гизо был строго правоверным в кальвинистском смысле, а кальвинистское правоверие, как известно, очень далеко от католичества. Мы могли бы привести еще много подобных примеров, но вынуждены ограничиться указанием на то, что, благодаря плохому знакомству переводчика с французским языком и французской литературой, у него попадают странные промахи при переводе на русский язык названий всем известных сочинений; так, «*Companion du tour de France*» Жорж Занда назван «Спутником в поездке по Франции» (!), «*La maison du chat, qui pelote*» переключен в «Дом изнеженной кошки» (!?) и т. п.⁴

Вообще книга по-русски читается с трудом, и от ее чтения остается очень неэстетичное впечатление, хотя по-французски она хорошо написана. Переводчик не настолько владеет русским языком, чтобы, передавая на нем мысли иностранного писателя, сохранить свойственную этому языку гибкость и свежесть; напротив, он неловко и несвободно идет за подлинником, который, как мы уже видели, не всегда ему и понятен. Нельзя не пожалеть читателя и нельзя не упрекнуть г. П. О. Морозова в том, что он недостаточно внимательно отнесся к своей обязанности редактора.

Что касается до самой книги, составляющей часть «XIX век» довольно известного сочинения Лансона «*Histoire de la littérature française*»,

то она могла бы быть очень полезна русской читающей публике. Написана она с несомненным знанием умным и серьезным человеком. Правда, иногда у него попадают ни с чем не сообразные литературные суждения. Так, он думает, что «у Жорж Занд больше психологии, чем у Бальзака». По этому поводу можно только развести руками. Автор вообще несправедлив к Бальзаку. По его словам, Бальзак был необузданный романтик, «но так как ему не доставало художественного чутья, поэтического гения и слога, то его романы и сцены, проникнутые романтическим вдохновением, сделались в настоящее время мертвыми частями, так как всегда были неудачны. Наоборот, он изображал в совершенстве души среднего или низкого уровня развития, нравы буржуазии или народа, материальные и чувственные предметы, и его темперамент оказался удивительно подходящим к сюжетам, на которых, повидимому, должно сосредоточиться у нас реальное искусство. Таким образом своими достоинствами и недостатками Бальзак отделил в романе романтизм от реализма. И все-таки в его сочинениях остается нечто громадное, какое-то ненужное изобилие, ни к чему не ведущее преувеличение, словом, нечто такое, что указывает на их романтическое происхождение*. Все это очень странно. Каково бы ни было происхождение сочинений Бальзака, не подлежит ни малейшему сомнению то обстоятельство, что между ним и романтиками — целая пропасть. Перечитайте предисловия, которые писал Гюго к своим драмам; вы увидите там, как понимали романтики задачу психологического анализа. Гюго обыкновенно сообщает, что он в данном своем сочинении хотел показать, к чему приводит такая-то страсть, поставленная в такие-то и такие-то условия. Человеческие страсти «берутся» им при этом в самом абстрактном виде и действуют в выдуманной, искусственной, можно сказать, совершенно утопической обстановке. С подобной же «психологией» мы, в огромном большинстве случаев, встречаемся в романах Жорж Занд. Сочинения Бальзака чужды этого недостатка. Он «брал» страсти в том виде, какой давало им современное ему буржуазное общество; он со вниманием естествоиспытателя следил за тем, как они растут и развиваются в данной общественной среде. Благодаря этому, он сделался реалистом в самом глубоком смысле этого слова, и его сочинения представляют собою незаменимый источник для изучения психологии французского общества времен реставрации и Людовика-Филиппа. Если его нельзя назвать отцом французского реализма, то разве лишь по той единственной причине, что между французскими реалистами не было ни одного человека, способного понять во всей ее полноте ту великую задачу, которую поставил себе гениальный автор «*Comédie humaine*»: дети оказались недостойными отца. Но в этом надо винить не Бальзака, а всю историю французского общества со времени февральской революции и июньских дней 1848 года.

Лансон не понимает значения Бальзака. Это плохо; но это не мешает ему очень хорошо понимать и очень метко характеризовать многих других французских писателей. Его характеристика Гюго безукоризненна (см. стр. 191—197 рус. перевода). О Ройе (т. е. правильнее — Руайэ) Колляре он говорит: «Он изобрел нового рода спиритуализм, ораторскую философию, философский либерализм — умеренное и

* Так сказано в русском переводе, а по-французски говорится просто, что в его сочинениях есть «что-то огромное, что-то излишнее и преувеличенное, избличающее их романтическое происхождение».

удобное учение *, подогнанное как раз к умственному складу и интересам французского буржуа» (стр. 66 русск. перевода). Эти немногие слова лучше характеризуют Руайэ-Колляра, чем это могли сделать в специально посвященных ему сочинениях писатели вроде Спюллера ⁵. Прекрасно понят им также Гизо: «Гизо был человек с оригинальным, властным и энергичным характером, — говорит он, — с умом могучим, узким, догматическим, ясным и непоколебимо-самоуверенным; идеи, полезные его классу, имели в его глазах всю силу разума и всегда представлялись ему в свете полной очевидности. Вне своей деятельности он нигде не видел удовлетворительного осуществления этих идей в правительственной политике. По его мнению, вся история Европы, а особенно Франции, начиная от нашествия варваров, как бы по особой воле Провидения, вела к тому, чтобы создать, возвысить, просветить и обогатить средний класс; задача его, как историка, состояла в том, чтобы изобразить это движение. Религию он считал необходимой «для порядка и для сохранения общества» и т. д. (см. стр. 67 русск. перевода, который мы, впрочем, несколько изменили в выписанных нами строках). Это как нельзя более справедливо. Далее Лансон замечает, что «феодальные вождедения не пугали Гизо: все его усилия были направлены против демократии. Он вызывает удивление и досаду своей политикой сопротивления, своим упрямым отожествлением буржуазии с Францией, а буржуазных интересов с требованиями разума... никогда не был он более блестящим оратором, никогда рассуждения его не достигали большей силы и речь большего одушевления, как в то время, когда, рискуя существованием всего дорогого ему порядка, он надменно шел против необходимости и справедливости, отстаивая неправду, царившую в пошатнувшемся обществе» (стр. 68 русск. перевода, который мы опять должны были несколько исправить). Тут есть большие неточности. До революции 1830 года Гизо о ч е н ь б о я л с я стремлений легитимистов ⁶; тогда он энергично боролся с ними и в своей борьбе проявил те самые свойства, которые сказались потом в его борьбе с демократией. Доводы его достигали наибольшей силы именно в брошюрах, направленных (в самом начале двадцатых годов, после падения министерства Деказа) ⁷ против реакционных стремлений легитимистов. Несмотря на эти неточности, роль и взгляды Гизо рисуются здесь очень ярко. Возьмем еще пример совсем из другой области, именно из истории французского водевиля. Вот как характеризует Лансон Скриба ⁸: «Скриб художник в том смысле, что его драматические комбинации не имеют никаких целей, кроме тех, которые в них заключаются. Для него театр — искусство, которое само себя удовлетворяет; ему не нужно ни мысли, ни поэзии, ни стили: достаточно, чтоб пьеса была хорошо построена. Техника в его глазах — все, и в ней он мастер своего дела... Однако, сам того не подозревая, он вложил мораль в эти незначительные водевили, они наивно отражают мирозерцание автора и его публики, их ходячие мысли, которыми они руководились в своей деятельности и по которой судили о деятельности других. Эта мораль отличается самою вульгарною заурядностью; везде только и речи, что о деньгах, карьере, удаче; самый низменный идеал успеха и материального довольства — вот что Скриб и его публика называют здоровым смыслом... Нельзя не чувствовать отвращения, видя, что каждый

* В русском переводе стоит: верное, во французском подлиннике *juste*. Но Лансон вовсе не хочет сказать, что учение Руайэ-Колляра было истинно; он хочет сказать только, что оно было чуждо крайностей, являлось настоящим «*juste milieu*».

акт честности, доброты, преданности неизбежно оплачивается деньгами, крупным приданым или хорошим наследством. Скриб мог бы внушить романтическую страсть к нравственным эксцентричностям» (стр. 31—32 русск. пер.). Это безусловно справедливо и прибавлять к этому нечего, кроме разве того, что, как это говорит и Лансон, публика, рукоплескавшая Скрибу, была именно буржуазная публика.

Читатель заметил, может быть, что в приведенных нами примерах Лансон рассматривает характеризующих им писателей, как представителей буржуазии. Он вообще довольно охотно связывает развитие французской литературы с развитием общественного строя во Франции. Кто внимательно прочтет его книгу, тот найдет в ней немало доказательств той мысли, что, так как литература есть отражение общества, а общество есть, по выражению Белинского, единство противоположностей, то борьба этих противоположностей определяет собою ход литературного развития. Жаль только, что Лансон не понял всего значения этого взгляда, а потому и не сумел последовательно применить его к изучению истории литературы. Местами он готов даже восставать против него. Его мысль не вполне мирится с детерминизмом в применении к литературе, да, пожалуй, и вообще к историческим явлениям.

«Я отлично понимаю, — говорит он, — почему явилась французская трагедия; но почему именно Корнель или почему Расин, а не другие писали трагедии? Лафонтен в своих произведениях должен был проявить оригинальность, которую разбирает Тэн. Но почему он проявил ее именно в баснях, это неясно. Если не ввести в объяснение элемент свободы, то три условия, о которых говорит Тэн *, недостаточно мотивируют результат». Тут самая очевидная и вопиющая путаница понятий. Во-первых, для истории литературы важно выяснить, как и почему явилась, как и почему исчезла французская трагедия; но почему именно Корнель, а не кто-нибудь другой написал «Сида», это вопрос не существенный для научного объяснения литературной истории. Если бы на самом деле «Сид» был написан не Корнелем, а «кем-нибудь другим», то можно было бы спросить, наоборот: почему «кем-нибудь другим», а не Корнелем?

Подобные вопросы можно плодить до бесконечности, и они не заслуживают никакого внимания. И пусть не говорят нам, что, если мы не в состоянии перечислить всех условий, вызвавших собой появление данного литературного деятеля, то мы не можем научно объяснить его литературную деятельность. Это довольно жалкий софизм. Чего можем мы требовать от научного объяснения истории литературы? Указания тех общественных условий, которыми определилась эта история. А когда нас спрашивают, почему именно Корнель написал «Сида», то требуют, чтобы мы не только определили свойства той общественной среды, в которой жили Корнель и другие современные ему литераторы, но также перечислили все те обстоятельства частной жизни, которыми обуславливалось развитие личности Корнеля и всех его литературных современников.

Говорим — в с е х, потому что только подробное перечисление условий развития каждого отдельного писателя показало бы, почему только Корнель был Корнелем, а никто другой им не был и не мог быть. Наука никогда не будет в состоянии перечислить все эти условия. Но из этого не следует, что на помощь ей нужно призвать «элемент свободы». Механика может точно определить траекторию всякого данного

* Т. е. 1) раса, 2) среда, 3) исторический момент.

артиллерийского снаряда, но она не в состоянии сказать, почему данный осколок ядра полетел именно сюда, а не в другое место. Следует ли из этого, что мы должны ввести «элемент свободы» в объяснение движения артиллерийских снарядов?

«Немыслимо, чтобы в литературе не отразилось обновление, которое, повидимому, совершается в мире общественном, политическом и нравственном, — говорит Лансон в последней главе своей книги: — Стоите вы за социализм или против него? Таков великий вопрос настоящего времени. Более, чем когда бы то ни было, бескорыстие и единомыслие стали необходимостью для буржуазии; она должна проникнуться духом солидарности, который один только в состоянии расширить круг идей и убить эгоизм» (стр. 237—238 русск. перев.). На основании того, что Лансон говорил о Гизо, можно было подумать, что он враждебен буржуазии. Теперь мы видим, что ему хотелось бы спасти ее посредством нескольких благодушно-утопических советов. Это кажущееся противоречие объясняется тем, что на самом деле он только против привилегий, которые могла бы присвоить себе, и действительно присвоила, крупная буржуазия, а вовсе не против буржуазного порядка вещей. Он знает, что во Франции этот порядок трещит по всем швам, но он не знает, чем можно заменить его. Поэтому его гибель кажется ему гибелью всякого человеческого общежития и всех плодов цивилизации. И вот он старается спасти его, взывая к «элементу свободы». Вера в этот «элемент» дает ему некоторый нравственный отдых. Иначе сказать: Лансон апеллирует от необходимости к свободе потому, что чувствует, как объективная необходимость все решительнее и решительнее обращается во Франции против «средних классов».

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Вариант начала статьи (вторая страница рукописи):

«...излишней роскошью. Но «редактированный» г. Морозовым перевод указанных глав из рук вон плох: поэтому их надо перевести заново. К тому же самая мысль об издании их отдельной книгой была очень неудачна. В изложении Лансона литературная история каждого данного столетия тесно связана — как тому и следует быть — с предшествовавшим ей литературным развитием. Какое же значение может иметь для русского читателя знакомство...»

² Lemercier N. Du second théâtre français.

³ Руайе-Коллар Пьер Поль (1763—1845) — французский политический деятель. В эпоху реставрации Бурбонов (1814—1830) был в палате депутатов вождем умеренно-консервативной буржуазной партии «доктринеров», отрицавших принципы великой революции и правомерность насильственного переворота, но признававших новый «гражданский», т. е. буржуазный порядок. Кроме Руайе-Коллара виднейшим представителем этой партии был Гизо.

⁴ Роман Жорж Занд «Compagnon du tour de France» печатался на русском языке под заглавием: «Пьер Гюгенен» (Современник) 1865 г., т. 9—12), «Замок Вильпра» (в изд. Кушнера, 1892 г., т. 1) и др.

⁵ Роман Бальзака «La maison du chat qui pelote» из «Scènes de la vie privée» вышел на русском языке под заглавием «Слава и благополучие» (изд. 1833 г.) и позднее под заглавием «Фирма резвящейся кошки» (изд. Пантелеева, П., 1899 г., т. 17).

⁶ Spuller. E. Royer Collard Paris. 1895.

⁷ Легитимисты — партия землевладельческого дворянства, возникшая во Франции после июльской революции 1830 г. и стремившаяся к восстановлению старого порядка, т. е. дворянской «легитимной» монархии с династией Бурбонов на троне.

⁸ Декад Эли (1786—1860) — французский политический деятель, стремившийся в царствование Людовика XVIII объединить вокруг трона всю Францию путем точного соблюдения конституционной хартии и осторожной политики лавирования между партиями (политика «коромысла»).

⁹ Скриб Эжен (1791—1861) — французский драматург эпохи июльской монархии и второй империи, идеолог крупной буржуазии, критиковавший нравы буржуазного общества, но преклонявшийся перед ним. Отличался большим мастерством в развешивании сложной драматической интриги.

II

ИСТОРИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Гюстава Лансона. Перевод со второго французского пересмотренного и дополненного автором издания. Издание К. Т. Солдатенкова. Том I. Москва, 1896. Ц. 3 р. 50 к.

Недавно — в июньской книжке «Нового Слова» — мы отметили появление в русском переводе под «редакцией» г. Морозова, части («девятнадцатый век») истории французской литературы Лансона. Теперь мы хотим указать читателям на существование другого — несравненно более тщательного и умелого — перевода того же сочинения. Это пока еще тоже не полный его перевод: вышел только первый том — с десятого до XVII века включительно. К сожалению, издание г. Солдатенкова чрезвычайно дорого и по своей цене будет многим совершенно недоступно. Это тем более жаль, что теперь более, чем когда-либо, нам надо усердно и внимательно изучать историю духовного развития человечества во всех областях и всюду, где она имела место: теперь у нас очень сильно распространяется так называемый (в нашем литературном просторечии) экономический материализм, согласно которому духовное развитие человечества определяется, в последнем счете, экономическими отношениями, отношениями производства. Это, конечно, совершенно правильный взгляд: лишь с точки зрения экономического (т. е. правильное диалектическое) материализма и возможно действительно научное объяснение духовной истории человечества. Но такое объяснение — как и всякое другое научное объяснение — предполагает внимательное изучение фактов, хорошее знакомство с действительностью, которого не заменят никакие теории, никакие общие взгляды, хотя бы эти взгляды и теории и были в общем совершенно правильны. Кто, говоря о духовном развитии человечества, ограничивается ссылкой на то, что оно в последнем счете вызвано было развитием производительных сил, определившим собою все последовательные перемены в общественных отношениях людей, тот несомненно высказывает вполне верную мысль. Но мы еще не знаем, правильно ли понимает он эту несомненно правильную мысль, или она остается в его голове мертвой абстракцией, бесплодным догматом, взятым на веру и окостеневшим в своей величавой неподвижности. Диалектический материализм больше всякой другой философской системы пострадал бы от догматического к нему отношения, так как догматизм есть злейший враг диалектики. Диалектический материализм не совокупность окостенелых догматов; это прежде всего метод изучения явлений. Его значение поистине колоссально. Но оно навсегда останется не вполне понятным и ясным для тех, кто ограничивается одними методологическими рассуждениями и не старается применить свой правильный метод к изучению действительности.

Повторяем, теперь более, чем когда-либо, надо изучать духовную историю человечества. Очень полезным помощником в этом деле, поскольку оно касается истории французской литературы, может служить Лансон. Правда, его собственные взгляды на главную задачу, которую должны поставить перед собою люди, изучающие историю литературы, не могут быть признанными удовлетворительными; но этот важный недостаток выкупается глубоким знанием предмета, тонкостью литературного чутья и добросовестностью, которая не позволяет автору оставлять в тени или совсем замалчивать явления, резко противоречащие его любимым взглядам. От этой добросовестности:

много выигрывает читатель, хотя в то же время очень проигрывает сам Лансон: написанная им история французской литературы уже сама в весьма значительной степени опровергает его ошибочные взгляды; а еще того лучше указывает он тот путь, который неизбежно ведет к обнаружению их ошибочности.

В июньской книжке мы уже отчасти указали как на слабые, так и на сильные стороны сочинений Лансона. Но мы сделали это именно только отчасти, потому что для полного их рассмотрения нужно было бы написать большую критическую статью. Мы пользуемся настоящей заметкой для того, чтоб досказать хоть кое-что из недосказанного нами.

«Изучение литературы, — говорит Лансон, — не может обойтись в настоящее время без научной подготовки; известное количество точных положительных знаний должно служить необходимой опорой и руководством при наших суждениях. С другой стороны ничего не может быть законнее всякой попытки связать, путем научного метода, наши идеи и отдельные впечатления и представить общую синтетическую картину хода развития * и преобразования литературы. Но не следует упускать из виду, что история литературы имеет целью характеристику отдельных писателей, и что в ее основе лежат индивидуальные впечатления, индивидуальные интуиции. Она изучает не виды или категории, по Корнелю, Расину или Гюго, и для изучения их она пользуется не такими приемами или опытами, которые могли бы быть повторяемы каждым и давали бы всегда неизменные результаты, а применением способностей, различных в каждой отдельной личности и дающих по необходимости относительные и недостоверные результаты. Ни по своей цели, ни по своим средствам литературные сведения не могут быть названы в строгом смысле научными» (стр. 7).

В четвертом французском издании своей книги Лансон, в особом примечании, старается устранить некоторые недоразумения, вызванные его взглядом на цель и средства изучения истории литературы. «Я не хочу сказать, — говорит он, — что надо вернуться к методу Сент-Бева¹ и составлять галерею портретов. Я говорю только, что когда мы исчерпали все средства, способные объяснить нам появление данного произведения; когда мы отдали должное расе, среде и моменту; когда мы приняли в соображение весь ход развития того литературного вида, к которому принадлежит это произведение, у нас остается нечто такое, чего не коснулись все эти объяснения, чего не объяснила ни одна из этих причин; это-то нечто, этот неопределенный и необъясненный остаток и составляет высшую оригинальность данного произведения; это-то нечто и вносится лично Корнелем или Гюго, составляет их литературную индивидуальность; поскольку этот личный остаток не поддается научному анализу, постольку и история литературы не может быть предметом строго-научного изучения».

Подобные взгляды приходится часто слышать не только в применении к истории литературы, но и в применении к истории вообще или даже ко всей общественной науке. По существу Лансон здесь совсем не оригинален. Но во всем, что говорит этот умный и серьезный человек, есть некоторый «лич н ы й о с т а т о к», придающий что-то оригинальное и убедительное мыслям, в сущности не оригинальным и совсем не верным. В интересующем нас случае оригинальна та формулировка, которую придал Лансон ходячему возражению против попыток научного объяснения общественных явлений. Благодаря этой фор-

* У Лансона сказано — *post*: — *des accroissements*.

мулировке, оно на первый взгляд кажется неотразимым: так как известный «личный остаток», вероятно, найдется в произведениях любого писателя, то, повидимому, надо признать, что Лансон прав, т. е., что «литературные сведения не могут быть названы в строгом смысле научными».

Но взглянем на дело несколько ближе и для этого возьмем одного из тех писателей, на которых ссылается Лансон, а именно: Корнеля. Корнелю посвящены страницы 545—564 разбираемой нами книги. Перечитаем эти страницы и посмотрим, какой именно «личный остаток» нашел наш автор у этого великого драматического писателя.

Начнем с «психологии корнелевского героя». По словам Лансона, «героизм Корнеля — не что иное, как экзальтированная воля, признаваемая безусловно свободной и безусловно могущественной». Корнелевский герой прежде всего человек, обладающий чрезвычайно сильной волей и сознающий это отличительное свойство своего характера: «Я властелин над собой так же, как и над вселенной», — говорит Август в «Цинне». Такими же господами над собой являются и другие герои Корнеля, и это относится не только к мужчинам: его женщины отличаются не менее гордой энергией, не менее величавой силой самообличения. Спрашивается, чем объяснить это интересное литературное явление? «Влиянием общественной среды, — отвечает сам Лансон: — мы находим удивительную гармонию между психологическими сюжетами Корнеля и действительной психической жизнью того времени: даже в женщинах было тогда мало женственного, они жили более головой, нежели сердцем» (стр. 554). Отчего же это было так? Известно, что вторая половина XVI в. ознаменовалась во Франции чрезвычайно сильными общественными смутами, ожесточенной борьбой партий. Эта борьба и эти смуты вызывали сильное напряжение воли, закаляли характер. В литературе это отразилось в виде усиленного интереса к тем нравственным учениям, в которых воле отводится главное место: Дю-Вер² переводит Эпиктета³, Дю-Плесси-Морнэ⁴, Д'Юрфе⁵ и другие перефразируют Сенеку⁶ и т. д. «Это пробуждение нравственной энергии подготавливает картезианскую⁷ теорию воли и корнелевскую теорию героизма, — говорит Лансон, — им же объясняется успех янсенизма⁸, представлявшего собою суровую форму католицизма» (стр. 448). В том же направлении влияла и общественная жизнь первой половины XVII века. «Поколение, выросшее среди воспоминаний об ужасном прошлом и потрясений еще тревожного настоящего, люди эпохи Тридцатилетней войны и заговоров против Ришелье⁹ отличались сильной и даже грубой натурой; они не чувствовали склонности к ребяческим забавам сантиментальной жизни... страсти людей этого типа были скорее грубы, нежели утонченны... в них не было абсолютно ничего женственного, ими управляли разум и воля... их романтический героизм соответствовал неодолимой потребности в усилении и деятельности» (стр. 512). Литература продолжает отражать эти выдающиеся черты общественной психологии: «Романы и эпические поэмы того времени — только карикатуры того энергичного и сильного типа, изображение которого мы находим у Корнеля, а определение — у Декарта». Во второй половине XVII века, когда прекратились смуты и когда полное торжество абсолютной монархии надолго закрыло те пути, по которым направлялась прежде энергия отдельных личностей (принадлежащих к более или менее привилегированным классам и слоям), — как в жизни, так и в литературе выдвигаются на первый план другие типы. Мы не станем вдаваться здесь в их характеристику; нам нужно было только отметить то, в высшей степени

важное для нас обстоятельство, что, по признанию самого Лансона, психология корнелевских героев¹⁰ является верным отражением психических свойств современной ей общественной среды*. А теперь мы пойдем за нашим автором дальше и послушаем, что скажет он нам о «форме корнелевской драмы».

«Основным принципом произведений Корнеля, — говорит он, — была истина, сходство с жизнью. Первое время он брел ощупью, так как вырос в такое время, когда никому не приходило в голову направлять драматическую поэзию к подобной цели; он устремлял свою фантазию в разные стороны... Но уже и тогда он создал свою особую, трезвую, серьезную, правдивую форму комедии... Затем он создал настоящую трагедию, на которой и остановился» (стр. 547).

На этот раз мы, повидимому, имеем дело с тем, что составляет «личный остаток» в произведениях Корнеля. В самом деле, если за основной принцип своих драматических произведений он взял истину, хотя вырос в такое время, когда о ней никто не думал, то, кажется, ясно, что важнейшей отличительной чертой своих произведений он обязан был самому себе, а не окружающей его общественной среде. Однако и тут приходится заметить, что такой вывод правилен только на первый взгляд. Истина корнелевской трагедии заключается в отсутствии той романтической запутанности, которая преобладала в драматических произведениях его предшественников и благодаря которой действие обуславливалось не характерами и положениями действующих лиц, а случайными сочетаниями случайных причин**. Лансон говорит, что Корнель никогда не прибегал к романтическим приемам. *C'est trop dire*¹². Еще Лессинг в своей «Гамбургской драматургии»¹³ показал, что не мало умышленно запутанного и неестественного встречается иногда даже в лучших произведениях Корнеля, например в «Rodogune»¹⁴. Тем не менее, все-таки неоспоримо, что в этих произведениях и стили было несравненно больше, чем в сочинениях Гарди¹⁵, Скюдери¹⁶ и т. п. Поэтому все-таки необходимо признать Корнеля первым по времени представителем стремления к истине во французской драматической поэзии. Но это обстоятельство ничего не говорит в пользу взгляда Лансона на литературу. Дело в том, что стремление Корнеля к истине в драматической поэзии было простым выражением тех рационалистических стремлений, которые свойственны были всему тогдашнему обществу и которые сами явились естественной реакцией настроению, господствовавшему в предшествовавший исторический период. Вот, что говорит об этой реакции сам Лансон, перечисляя общие результаты XVI столетия: «Восстановлением абсолютной монархии и католической религии (при Генрихе IV)¹⁷ французы отстраняют от себя все раздражающие и опасные вопросы. Монтэнь¹⁸ уже ограничил область непознаваемого; но если он мог довольствоваться своим позитивизмом, то люди, нуждавшиеся в чем-нибудь несомненном, искали в религии ответа на вопросы, о которых молчал разум... Обеспечивши себя с этой стороны, ум, созревший в волнениях XVI в. и в изучении древних, признает себя верховным судьей всякой

* Еще нагляднее показано это в другом сочинении нашего автора, а именно в его книге «Nouvelle de la Chaussée et la comédie larmoyante» (Paris (1787), deuxième partie, chapitre premier: origine de la comédie larmoyante)¹¹ Было бы очень полезно приложить русский перевод этой интересной и прекрасно написанной главы ко второму тому «Истории французской литературы».

** В изображении этой истины было, в свою очередь, очень много условного соответственно привычкам и вкусам тогдашнего светского общества. Но речь идет теперь не об этом.

познаваемой истины, и литература проникается позитивным и научным рационализмом. Область веры ограничена, а все, выходящее из ее пределов, решается разумом... Литература, в которой начинает господствовать разум, стремится к всеобщему; ее объектами становятся истина и обычай» и т. д. (стр. 447, 448). При таких условиях стремление Корнеля к истине не представляет собою ровно ничего такого, чего нельзя было бы объяснить общественными причинами, и можно удивиться только тому, что истина не восторжествовала в драматической поэзии еще раньше появления Корнеля.

Итак, Корнель явился во французской драматической поэзии первым гениальным представителем рационалистических стремлений, которые вообще были свойственны его эпохе и которые частью еще раньше, а частью одновременно выразились в других отраслях литературы, например в философии. Если мы не ошибаемся, такого рода «личные остатки» не могут препятствовать научному объяснению развития всемирной литературы.

Перейдем к выбору сюжетов, Корнель «думал о сюжетах частной буржуазной жизни, о том, что мы называем в настоящее время драмой, — говорит Лансон, — и он дал формулу этой драмы; но сам он не применил этой формулы» (стр. 550). Почему же? Не составляет ли это обстоятельство какого-нибудь «личного остатка» в литературной деятельности Корнеля? Лансон думает, что оно было вызвано многими причинами. Во-первых, потому что «власть обнаруживает человека», как говорили древние греки: она освобождает его от многих стеснений частной жизни и дает возможность лучше исследовать природу его страстей. Это плохое объяснение. Оно оставляет совершенно неразрешенным вопрос о том, почему же это соображение относительно влияния власти было убедительно для всех выдающихся писателей XVII в. и стало неубедительным в XVIII столетии, когда Нивель-де-ля-Шоссэ, Дидеро и Бомарше¹⁹ начали в своих драматических произведениях выводить обыкновенных смертных вместо традиционных королей и героев. Не объяснит ли дела вторая из перечисляемых Лансоном причин? «Во-вторых, — продолжает он, — в его (Корнеля) время судьба знаменитых людей интересовала публику больше судьбы простых буржуа и давала более поводов для проявления великих страстей». Вот это другое дело. Если во время Корнеля судьба простых буржуа была мало интересна театральной публике, то понятно, что писатели не делали этих буржуа героями своих драматических произведений. Скажем более — буржуазная жизнь того времени была и в самом деле неинтересна с точки зрения драматического действия. А если в следующем веке судьба буржуазных героев могла вызвать огромный интерес в зрителях, то для этого была совершенно достаточная причина в том общественном положении, которое тогда частью заняла, а частью стремилась занять французская буржуазия. «Наконец, — заключает Лансон, — в общем исторические интересы дают страстям более понятное для всех основание, чем профессиональные или финансовые интересы, являющиеся источником буржуазных страстей». Это и так, и не так. Источником буржуазных страстей не всегда являются одни только профессиональные или финансовые интересы: вот, например, в конце прошлого века буржуазию волновали также и великие «исторические интересы». Но, разумеется, они могли явиться у нее только при наличности известных условий, которые отсутствовали во времена Корнеля. Значит... значит и для выбора этим писателем сюжетов именно того, а не другого рода была совершенно достаточная общественная причина.

Легко было бы показать, — заметьте, на основании фактов и соображений, приводимых самим Лансоном — что «форма корнелевской драмы» во всех своих частностях прекрасно объясняется психологией и обычаями господствовавшего сословия, которое во время Корнеля собственно и составляло театральную «публику». Но где же тот «личный остаток», который непременно должен был оказаться в произведениях Корнеля, если бы была верна теория Лансона? Этого остатка мы не видим. И это не удивляет нас. Всякое литературное произведение есть выражение своего времени. Его содержание и его форма определяются вкусами, привычками и стремлениями этого времени, и чем крупнее писатель, тем сильнее и яснее эта зави-

(22)

~~Робертсон~~ Вероятное удовольствие —
 ставшаяся премия великого дра-
 матурга литературного произведения
 есть некое нечто весьма историче-
 ское и некое, ^{удовольствие} ~~какое-то~~ ~~нечто~~
 которое ~~може~~ ~~нечто~~ ~~нечто~~ ~~нечто~~
~~на~~ ~~а~~ ~~ка~~ ~~м~~ ~~у~~ ~~б~~ ~~о~~ ~~д~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~
 как в ~~ру~~ ~~б~~ ~~и~~ ~~к~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~
~~д~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~ ~~н~~
 светлых обществ, ~~н~~
 для, только только анализ и
 способен раскрыть перед нами
~~н~~
 с мурки.

Конец.

РУКОПИСНЫЙ ВАРИАНТ ПОСЛЕДНЕЙ СТРАНИЦЫ РЕЦЕНЗИИ Г. В. ПЛЕХАНОВА НА КНИГУ ЛАНСОНА «ИСТОРИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»
 С подлинника, хранящегося в Доме Плеханова

симость характера его сочинений от характера его времени, т. е., иначе сказать, тем меньше в его сочинениях тот «остаток», который можно было бы назвать личным. Главнейшая личная особенность, «высшая оригинальность» (читатель помнит это выражение Лансона) великого человека замечается в том, что он в своей области выразил раньше или лучше, полнее других общественные или духовные нужды и стремления своей эпохи. Перед этою особенностью, составляющею его «историческую индивидуальность», исчезают все другие, как исчезают звезды при солнечном свете. А такая историческая индивидуальность вполне может быть предметом точного научного анализа.

«Я не допускаю, — говорит Лансон, — чтобы можно было изучать литературу с какою-нибудь другою целью, кроме саморазвития, и руководясь какою-нибудь другою причиной, кроме доставляемого ею

удовольствия». Это вполне понятно, принимая в соображение его теорию личных остатков. Понятно также, что с ним не согласится никто из тех, кто, подобно нам, считает эту теорию неосновательной. Литературу можно и должно изучать с тою же целью, с какою биолог изучает органическую жизнь. Едва ли надо прибавлять при этом, что подобное изучение не может идти вразрез с целями саморазвития, и что доставляемое им умственное наслаждение в своем роде не меньше и не ниже эстетического удовольствия, доставляемого чтением выдающихся художественных произведений²⁰.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Сент-Бев Огюстен (1804—1869)—французский литературный критик. Усматривая причину смены литературных форм и направлений в исторических условиях и общественных отношениях, Сент-Бев пытался в то же время установить тесную связь между произведением и личностью писателя, его биографией. Плеханов в своих статьях «Литературные взгляды Белинского» и «О роли личности в истории» указывает как на положительные, так и на отрицательные стороны «историко-биографического» метода Сент-Бева.

² Дю-Вер Гильом (1556—1621) — французский политический деятель и оратор эпохи гражданских и религиозных смут XVI и начала XVII столетия, один из вождей буржуазной партии «политиков», боровшихся с объединенным в «лигу» католическим дворянством за мир, веротерпимость и абсолютную монархию, как наиболее надежную их гарантию.

Дю-Вер оставил несколько нравственных трактатов, основной идеей которых является «христианский стоицизм, предпочитающий деятельность созерцанию и гражданскую жизнь монастырю» (Лансон, стр. 438).

В тексте имеется в виду трактат Эпиктета, переведенный Дю-Вером под названием «Le manuel d' Epictète».

³ Эпиктет — греческий философ I века, бывший в Риме рабом, один из виднейших представителей философии стоицизма, считавший человека, в силу его мудрости, господином своих страстей, обязанным стойко и хладнокровно переносить все жизненные испытания.

⁴ Дю-Плесси-Морне (1549—1623) — солдат, купец, теолог, друг и приверженец Генриха IV (см. прим. 17), редактор его манифестов, автор ряда трактатов. Его звали «папой гугенотов».

⁵ Дюрфе Онорэ (1568—1625) — французский дворянский романист, автор знаменитого романа «Астрея», написанного в 1610 г., изображавшего под видом пасторали жизнь светского общества и имевшего огромный успех. Плеханов вскрывает классовую подоплеку этого романа и увлечения им современников в одном из своих неопубликованных конспектов по искусству.

⁶ Сенека Луций Анней (III век до хр. эры) — римский философ-стоик. Дюрфе перефразирует Сенеку в «Epitres morales», написанных им в тюрьме в 1595 г.

⁷ Картезианство — школа Декарта.

⁸ Янсенизм — религиозное учение, выдвинутое голландским богословом Корнелием Янсениусом в 1640 г. и отрицавшее свободу воли. Янсенисты боролись с иезуитами за свободу совести.

⁹ Ришелье Арман Жан дю-Плесси (1585—1642) — французский кардинал и с 1622 г. всесильный министр, основной задачей которого было усиление королевской власти путем ликвидации старинных феодальных вольностей и феодальной раздробленности страны. Ришелье опирался в своей политике на служилое дворянство и буржуазию.

¹⁰ Рукописный текст этого места после конца цитаты из Лансона:

«Во второй половине того же столетия, когда Франция успокоилась и отдохнула, наконец, под управлением «короля-солнца», как в жизни, так и в литературе начинают преобладать другие типы. Но мы не будем говорить об этих новых типах; нам нужно было только отметить то, в высшей степени важное для нас обстоятельство, что по признанию самого Лансона преобладающие черты психологии корнелевских героев...» (стр. рукописи 12).

¹¹ Нивель-де-ля-Шоссэ Пьер Клод (1691—1754) — французский драматург, пьесы которого относятся к жанру «слезливых комедий» или буржуазных драм. Пользовался большим успехом, как выразитель настроений французской буржуазии первой половины XVIII в. и явился предшественником позднейшей комедии нравов.

¹² Это уже слишком.

¹³ «Гамбургская драматургия» (1767) — собрание театральных рецензий, в которых Лессинг, крупнейший представитель немецкого «просвещения», восходящей немецкой буржуазии, в борьбе за буржуазное искусство против придворной ложно-классической трагедии, ее регламентации, аристократической ограниченности и т. д. — дал теоретическое обоснование т. н. буржуазной драмы.

¹⁴ Рукописный текст этого места:

«... не было неизбежным результатом характеров и положений действующих лиц, а определялось независимым от их воли случайным сочетанием случайных причин. Вот на это-то отсутствие романтической запутанности и указывает Лансон. «Корнель никогда не прибегал к романтическим приемам: вы не найдете в его произведениях ни одного переодевания, ни одного *incognito*, исключение составляют только «D a che» которого нельзя назвать трагедией, и «Héraclius» но в последнем произведении подмена детей является не средством развития сюжета, а его сущностью, и поэт пользуется этим.

По мнению Лансона, Корнель никогда не прибегал к романтическим и т. д. Лессинг — в «Rodogune» действие умышленно запутано и неестественно».

Место в печатном тексте со слов «обусловливалось не характерами» до «тем не менее» в рукописи зачеркнуто.

¹⁵ Гарди Александр (род. между 1569 и 1575 — умер около 1631—1632) — французский драматург, сыгравший большую роль в деле развития французского театра, способствовавший его переходу от средневековых драм к классическим. Ему удалось популяризовать французский театр перед широкой аудиторией. Гарди написал от 600 до 700 пьес: трагедий, пасторалей и траги-комедий.

¹⁶ Скюдери Мадлена (1607—1701) — представительница изысканного жеманства (*préciosité*), царившего в светском обществе XVIII в. Большим успехом пользовался ее роман «Кледия», который Плеханов характеризует в одном из своих неопубликованных конспектов по искусству, как «настоящий учебник галантности».

Возможно, что в данном тексте речь идет о брате Мадлены Скюдери Жорже (1601—1667), драматическом поэте и романисте того же жеманного направления.

¹⁷ Генрих IV Бурбон (1553—1610) — французский король, в начале вождь гугенотов, вел борьбу с феодальной католической лигой, опираясь на буржуазию и крестьянство. Позднее перешел в католичество и предоставил гугенотам религиозную свободу. Его царствование знаменовало расцвет абсолютизма и экономического подъем страны.

¹⁸ Монтэн Мишель (1533—1592) — французский философ-скептик, подчеркивавший слабость человеческого разума и обманчивость чувств. В политических вопросах — сторонник сильной королевской власти, в которой видел спасение от гражданских и религиозных смут второй половины XVI века.

¹⁹ Бомарше Пьер Огюстен Катон (1732—1799) — французский драматург и памфлетист предреволюционной эпохи, выразитель боевых настроений «третьего сословия».

²⁰ Рукописный вариант конца статьи (последних двух абзацев):

«... психологией и обычаями господствующего сословия, которое во время Корнеля собственно составляло и театральную публику. Но место не позволяет нам пускаться в подробности. Ограничимся тем общим замечанием, что единственный заметный «личный остаток» в сочинениях всякого великого писателя есть именно тот, что эти сочинения удачно выражают общественные стремления своего времени. Такой остаток не мен... Главная личная особенность, «высшая оригинальность», — чтобы употребить здесь выражение Лансона — великого человека заключается в его отношении к общественным (или духовным) нуждам и стремлениям своей эпохи. Перед этою особенностью — составляющею его историческую индивидуальность — исчезают все другие его особенности, как исчезают звезды при солнечном свете.

При своем взгляде на значение «личных остатков» Лансон совершенно прав, говоря: «Я не допускаю, чтобы можно было изучать литературу с какой-нибудь другой целью, кроме саморазвития, и руководясь какой-нибудь другой причиной, кроме доставляемого ею удовольствия». Однако, само собою понятно, что с ним не согласится никто из тех, кто, пободно нам, не придает «остаткам» никакого существенного значения. Саморазвитие — великое дело; но разве научное познание истории человеческого духа не может содействовать целям саморазвития? Эстетическое удовольствие, доставляемое чтением великого литературного произведения есть тоже нечто весьма почтенное; но оно не исключает удовольствия, которое может доставить анализ этого произведения как плода того или иного состояния общества. На самом деле только такой анализ и способен раскрыть перед нами его живую душу во всей ее глубине» (стр. рукописи 20, 21, 22).

[РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ Г. МОГРА «ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ОДНОГО ОБЩЕСТВА»]

Печатаемая рецензия на книгу Могра написана Плехановым в 1897 г. для журнала «Новое слово». Она появилась в декабрьской книжке этого журнала (№ 3), но эта книга оказалась последней. Журнал был закрыт и декабрьский номер конфискован. В настоящее время этот номер «Нового слова» является библиографической редкостью; один экземпляр его сохранился в плехановской библиотеке. Там на стр. 116—119 имеется печатаемая нами рецензия. С другой стороны, в плехановском архиве сохранилась и рукопись этой статьи, написанная рукой Плеханова на 19 разрозненных тетрадных листах. Все они написаны на оборотах рукописи: «Волынский. Русские критики. Литературные очерки», напечатанной в апрельской книжке «Нового слова».

Между рукописью и печатным текстом «Нового слова» почти нет отличий. Мы берем за основу печатный текст, отмечая в примечаниях более или менее существенные разночтения. Конец рукописи, опущенный в «Новом слове», приводится нами целиком после печатного текста.

Рецензируемая книга Могра сохранилась в плехановской библиотеке с его пометками.

ГАСТОН МОГРА. Последние дни одного общества. Герцог Лозэн и внутренняя жизнь двора Людовика XVI и Марии Антуанеты. Перевод с французского. С. Петербург. Издание Л. Ф. Пантелеева, 1897.

Книга, название которой мы выписали, не первая работа Могра. Он уже издал целый ряд исследований, написанных им отчасти в сотрудничестве с Люсьеном Перэ (псевдоним m-lle Эрпен) и касающихся жизни некоторых более или менее выдающихся людей Франции прошлого века. Таковы сочинения: «L'abbé Galiani», «La jeunesse de madame d'Epinau», «Les dernières années de madame d'Epinau», «La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney», «Voltaire et Rousseau»¹. Все эти сочинения свидетельствуют о трудолюбии их авторов (или автора), но они не блещут ни талантичностью изложения, ни глубиной мысли. Скажем более и откровеннее: Гастон Могра представляется нам довольно ограниченным человеком. Его взгляды очень узки, его суждения очень пристрастны. Его пугают «опасные утопии» Руссо² («Voltaire et Rousseau», p. 588); его ужасают события конца прошлого века³. Он не умеет взглянуть на них с объективной точки зрения. При такой впечатлительности и при таком отсутствии объективности можно только собирать материалы для историков, а самому нельзя сделаться историком. Такое значение материалов имеют все вообще сочинения Могра и, в частности, книга «Последние дни одного общества».

Героem этой книги является герцог Лозэн, в последнее время своей жизни носивший титул герцога Бирона. Известно, что многие нападали на Лозэна, как на крайне безнравственного человека. Могра оспаривает этот взгляд. По его мнению, конечно, Лозэн не был «ангелом невинности» в своих отношениях к женщинам, но это не личный его недостаток: в XVIII веке мужчины его сословия⁴ и не умели иначе относиться к женщинам. Да и сами женщины этого класса не мечтали о вечных привязанностях; в любви они искали лишь временных развлечений. Лозэн очень любил такого рода развлечения, но в то же время он был добр, великодушен, отличался тонким умом, верностью

вилегий, а об их действительной отмене. Правда, Лозэн относился к новым стремлениям серьезнее, чем многие и многие из аристократов. В ночь на 4 августа он был в числе тех дворян, которые с энтузиазмом отказывались от своих привилегий. Но и в этом отказе было что-то до крайности легкомысленное: «Когда дело было кончено, — рассказывает Могра, — он (Лозэн) не мог воздержаться, чтобы не сказать своим друзьям: Господа, что мы сделали? Знает ли это кто-нибудь? И вокруг него каждый сознавался, что ничего не знает». Впоследствии Лозэн служил даже в войсках республики; но уже одно то обстоятельство, что он был дружен с герцогом Орлеанским⁶ должно было вызвать крайне недоверчивое отношение к нему со стороны республиканцев. Да и сам он чувствовал себя очень неловко в новой для него среде, стремлениям которой он тогда уже решительно перестал сочувствовать. Он и погиб жертвой своего противоречивого положения. Нам кажется, что его политическая деятельность очень верно объясняется следующими словами герцога Леви, приводимыми Могра: «Главной причиной его несчастий не была, как то можно было предположить, ни пламенная любовь к свободе, ни экзальтированность республиканских воззрений . . . Одним словом, он слишком легкомысленно поверил возможности повторения времен Лиги⁷ и Фронды⁸, когда вельможи могли безнаказанно проявлять свое недовольство. Это-то и погубило его».

Но если, ввиду всего сказанного, Лозэна далеко нельзя считать самым полным и самым блестящим представителем конца 18-го века, то он все-таки представляет собою замечательную и, по-своему, весьма симпатичную фигуру. Могра не ошибался, когда думал, что изображение его полной тревожной жизни до известной степени воскресит перед нами все высшее французское общество, беспощадно и безвозвратно разрушенное революционной бурей. Французская аристократия того времени может служить интересным образчиком класса, находящегося в упадке и быстрыми шагами приближающегося к своей гибели. Западно-европейское дворянство вызвано было к жизни исторической необходимостью общественного разделения труда. В лучшую пору своего существования оно было правящим и военным сословием. Из этой его общественной службы выросли все его привилегии, которые первоначально не противоречили никакой справедливости, так как являлись единственным возможным в то время способом экономического обеспечения класса, по самому роду своей общественной службы не могущего принять непосредственное участие в общественном производстве. По мере того как развитие общественных производительных сил выдвигало новые общественные нужды, удовлетворить которые могла тогда лишь абсолютная монархия, и по мере того как с упрочением этой монархии росла бюрократия и постоянная армия, исчезал и исторический смысл существования дворянского сословия. Оно делалось все более и более бесполезным сословием, годным лишь на то, чтобы блистать в залах Версаля и других королевских резиденций. Сообразно с этим и привилегии его становились невыгодными для существующего общества и вредными для его дальнейшего общественного прогресса. Тогда и началось то оппозиционное движение некогда совершенно безответного третьего сословия, на почве которого возникли новаторские стремления восемнадцатого века в области философии, политики, литературы и искусства. Пока дело не дошло до отмены отживших свое время учреждений, образованная часть дворянства не только не восставала против этих новаторских стремлений, но даже сочувствовала им, — совершенно так, как сочувствовало когда-

то образованное духовенство Италии языческому духу Возрождения. Это явление очень интересно с точки зрения психологии классов: оно заслуживало бы подробного рассмотрения. Напомним хоть то, что в 18 веке французская аристократия — как светская, так и духовная — очень скептически относилась к религии⁹. В ней быстро распространился деизм и даже атеизм. «Однако и наиболее неверующие продолжают видеть в религиозности признак хорошего тона, — говорит Могра, — а главное — полезную узду для низших классов... Поэтому скептическое и атеистическое общество сохраняет религиозную обрядность и навязывает народу те самые верования, над которыми смеется. Оно ходит к обедне, причащается, призывает священника к одру умирающих; в некоторые особо торжественные дни церкви бывают переполнены; в праздник тела Господня и другие большие праздники кардиналы, епископы, сановники в лентах, члены судебного ведомства в красных мантиях, все представители государственного управления теснятся вокруг святых даров; кортеж отличается величайшей торжественностью; пушки отдают салют, войска — военные почести, все присутствующие набожно опускаются на колени. Все исполняют религиозные обязанности, но сколько атеистов среди этих якобы верующих». Когда впоследствии это же самое общество рукоплескало бедным вандейским крестьянам, восставшим на защиту религии, то оно, конечно, руководствовалось соображениями, с религией неимеющими ничего общего. Замечательно, что один из самых даровитых и блестящих представителей французской аристократии, Шатобриан¹⁰, в своем «Génie du Christianisme»¹¹, защищал христианскую религию главным образом с эстетической точки зрения. Всякий искренно верующий человек увидел бы в такой защите простое кощунство.

«В бога уже не верят»: но так как влечение к чудесному и сверхъестественному присуще человеческой природе — говорит Могра — то верят в Месмера¹², в Калиостро¹³, в волшебство, верят гадалщицам и боятся пятницы, тяжелого дня» (стр. 9). В другом месте он удивляется: «Никто не веровал уже в бога, но все уверовали в Калиостро» и рассказывает, как его герой Лозэн, вместе с герцогом Шартрским¹⁴ и другими светскими львами, занимался вызыванием дьявола и тому подобными нелепостями (стр. 402 и след.). Но что же показывает такое настроение высшего парижского общества? То, что это общество еще не доросло до трезвого философского взгляда на природу, но что в то же время его уже не могла удовлетворять та совокупность верований, которая сложилась в средние века на гораздо более низкой стадии общественного развития. Оставляя в стороне вопрос о том, как относится вера в чудесное к человеческой природе, можно с уверенностью сказать, что одной этой веры совершенно недостаточно для господства в данной среде данной системы догматов. Для такого господства нужно известное общественное настроение, обусловливаемое известными общественными отношениями. Во Франции прошлого века старые верования рушились именно потому, что все более и более расшатывались старые общественные отношения.

В настоящее время высшее французское общество тоже охотно развлекается всякого рода чертовщиной. Оно тоже состоит из декадентов¹⁵; оно тоже доживает последние дни. Ввиду этого можно спросить: насколько оно лучше или хуже французского аристократического общества конца прошлого века? Могра также задается таким вопросом, хотя и по другим соображениям: «Действительно ли это беспечное, утонченное и жизнерадостное общество было хуже нашего? — спрашивает он. — Не увидим ли мы, в трагические моменты револю-

ции, этих самых легкомысленных царедворцев, этих изнеженных женщин, то утопающих в удовольствиях, то подвергающихся истерии, не увидим ли мы их стоически переносящими разорение, нищету, тюремное заключение? Не всходили ли они на эшафот с улыбкой на устах, без крика, без слез, без жалоб?» На этот вопрос ответить не трудно: декадент-аристократ, как человеческий тип, несравненно выше декадента-буржуа, у декадента-аристократа остается некоторая традиция рыцарства, между тем как у декадента-буржуа нет ничего, кроме насыщенной утробы. Если типичным представителем склонившегося к упадку высшего французского общества можно считать герцога Лозэна, то типичными представителями нынешнего буржуазного общества во Франции являются персонажи вроде мопассановского *Bel ami*¹⁶. Но об этом излишне распространяться. Историческая миссия буржуазии заключалась вовсе не в культивировании рыцарских характеров, а в том высоком развитии общественных производительных сил, без которых цивилизованное человечество навсегда застряло бы в болоте застоя, несмотря на самые восхитительные «формулы прогресса»¹⁷.

Перевод книги Могра не то, чтобы плох, но и не хорош. Местами он совсем не удачен. Вот, например, прочтите эти строки: «Пожалуйста, моя милая, [не воображайте, что под каким бы то ни было предлогом и какой бы оборот вы ни давали делу, мы ни за что на свете не примем услуги чрез посредство маршалыши. Я предпочла бы всякие муки позору быть обязанной человеку, которого презираешь. Вспомните, что оказывать услуги друзьям нужно, только соображаясь с их вкусами, и что вернейший друг не простил бы услуги, купленной] ценою чести»¹⁸. Не воображайте, что мы не примем, — значит: мы непременно примем. На самом же деле это должно означать совершенно обратное: не примем ни в коем случае. На стр. 503 мы читаем: «Однако Бирон [повиновался в силу привычки к воинскому повиновению, однако же насколько не обманывая себя относительно ожидавшей его участи]»¹⁹. Неужели нельзя было избежать таких описок? Кроме того, переводчик или — должно быть — переводчики различно пишут одни и те же имена: в некоторых местах книги мы имеем дело с г-жами Диллон, Дюдеффан и с кавалером Делилем, а в других эти лица превращаются в г-ж дю-Деффан и Дильон, в кавалера де л'Иля. Это неудобно. Неудобно также писать Бурбонне, Гемене, Лозен, когда произносить нужно: Бурбоннэ, Геменэ, Лозэн и т. д. Об английских именах и названиях мы уже не говорим, принца Уэльского переводчики называют принцем Валлийским, а Глостер — Глостером.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ «Аббат Галиани», «Юность г-жи д'Эпинэ», «Последние годы г-жи д'Эпинэ», «Интимная жизнь Вольтера в Отрадном и Фернэ», «Вольтер и Руссо».

² Руссо Жан Жак (1712—1778) — французский мыслитель, выступивший против условностей цивилизации за возврат к первобытному естественному состоянию людей. Современному государству он противопоставлял идеальное государство, образованное путем общественного договора, добровольно заключенного между собой равноправными гражданами, где коллективная воля стала бы на место индивидуальной. Руссо был идеологом мелкой буржуазии, противопоставлявшим себя всей феодальной монархической системе, буржуазному материализму и «просветительству». Учение Руссо оказало огромное влияние на деятелей французской революции.

³ Этой фразе в рукописи предшествует другая, зачеркнутая очевидно по цензурным соображениям: его до сих пор приводят в содрогание «ужасы революции».

⁴ В рукописи вместо сословия — класса.

⁵ Сегюр Филипп Анри (1724—1801) — маркиз, с 1780 по 1787 г. был военным министром.

⁶ Герцог Орлеанский (1747—1793) — Филипп Эгалите — получил это прозвище за свои гражданские добродетели. В великую революцию примкнул к республике, боролся с королевской властью, сидел в Конвенте на скамьях монтаньяров. Пользовался огромной популярностью среди парижского населения, но это не спасло его от гильотины после измены генерала Дюмуре, в которой был замешан его сын.

⁷ Лига — организация католической партии, основанная герцогом де-Гизом во Франции в 1576 г. Ее официальной задачей была защита католической религии против кальвинистов, на деле же она стремилась к свержению Генриха IV и возведению главарей Лиги, Гизов, на трон Франции.

⁸ Фронда — обозначение целого ряда противоправительственных дворянских смут, имевших место во Франции в 1648—1652 г. Аристократический характер этого движения, разорительность его для большинства населения, слишком большая роль в нем личных интересов и личной вражды привели к тому, что «Фронда» осталась в памяти народа окруженной презрением и насмешками. Сейчас этим словом обозначается движение революционное только по внешности, по существу же пустое и несерьезное.

⁹ Здесь в рукописи зачеркнута фраза: «Тэн рассказывает, что когда одного парижского священника спросили, религиозны ли на самом деле епископы, он после некоторого размышления ответил: «Возможно, что между ними еще есть четыре или пять человек, еще не утративших веры».

¹⁰ Шатобриан Франсуа Рене (1768—1848) — французский писатель и реакционный политический деятель. В его творчестве, воспевающем одиноких гордых, непонятых «толпой» «аристократов духа», — характерные для деградирующего класса пессимизм, мистицизм, апология реакционной католической церкви.

¹¹ Дух христианства.

¹² Месмер — врач второй половины XVIII в., лечивший болезни посредством «животного магнетизма». Метод Месмера представлял собой зародыш современного научного лечения гипнозом, но был использован шарлатанами и обманщиками, как нечто таинственное и чудесное.

¹³ Калиостро Джузеппе Бальзамо (1743—1795) — знаменитый авантюрист, выдававший себя в разных государствах за графа, алхимика и чародея и имевший шумный успех в аристократических салонах накануне великой революции.

¹⁴ Герцог Шартрский — титул Филиппа Эгалите, герцога Орлеанского, до революции (см. прим. 6).

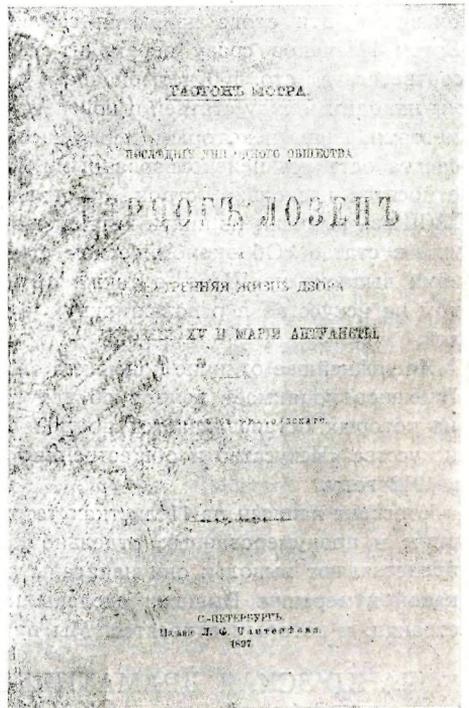
¹⁵ Декадентство (упадочничество) — литературное течение, возникшее во Франции в 80-х годах XIX века (Бодлер, Верлен, Маллармэ и др.). Являясь протестом против буржуазного самодовольства и ограниченности, декадентство свидетельствовало в то же время о бессилии буржуазной интеллигенции найти выход из обострившихся классовых противоречий.

¹⁶ «Милый друг» — роман Мопассана, в котором изображается блестящая карьера бездарного молодого человека, трагедией для которой послужила умная и ловкая женщина.

¹⁷ На этом заканчивается статья в «Новом слове». Конец рецензии печатается с рукописи.

¹⁸ Заключенное в скобках цитируется по рецензируемой книге Могра.

¹⁹ То же самое.



ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ЭКЗЕМПЛЯРА КНИГИ МОГРА, ИСПЕЩРЕННОГО ПОМЕТКАМИ ПЛЕХАНОВА
Экземпляр книги хранится в Доме Плеханова

КОНСПЕКТ РЕФЕРАТА «ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ»

Предлагаемый конспект реферата, найденный в бумагах Плеханова, соответствует статье Плеханова «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии». Реферат этот, занявший два вечера, повидимому, предшествовал, как и все рефераты Плеханова, написанию статьи, опубликованной в московском журнале «Правда» в 1905 г., и с известной степенью вероятности может быть датирован тем же годом. Однако мысли, развитые в нем, занимали Плеханова с давних пор. Уже в статье «Волинский. Русские критики», напечатанной в 1897 г. в журнале «Новое слово», Плеханов затрагивает вопрос о ходе развития французской живописи XVIII века и довольно подробно останавливается на школах Бушэ и Давида. Но гораздо подробнее эти мысли развиты в его новонайденной статье «Об экономическом факторе», написанной в конце 1897—начале 1898 г. и впервые опубликованной в журнале «Литература и искусство» 1930 г., кн. 2 и 3—4 и в другой редакции в журнале «Под знаменем марксизма» 1931 г., кн. 4—5. Здесь мы находим ряд мыслей и цитат, которые почти без изменения вошли в предлагаемый нами конспект (см. особенно место о Шено, помещенное нами в примечаниях). Это объясняется тем, что статья «Об экономическом факторе» осталась ненапечатанной, и Плеханов использовал все эти места для своего реферата, а затем и для статьи «Французская драматическая литература».

В заголовке под словом «Конспект» находятся слова: «2-й вечер. Первая половина». Это объясняет, почему конспект начинается со слов: «Трагедия — 17 в.»: очевидно, эти слова являются ссылкой на тему и содержание первого вечера. Затем Плеханов сразу переходит к мещанской драме XVIII века, что в статье соответствует стр. 100 четырнадцатого тома собрания сочинений. Начиная отсюда, мы находим между статьей и конспектом строгое соответствие, которое нарушается местами лишь некоторым перемещением материала. Лишь немногие места конспекта остались неиспользованными и не нашли своего отражения в статье. Сюда относятся несколько строк об английских драматургах конца XVII и начала XVIII вв., выписки из книги Геттнера об искусстве XVIII века, которые мы находим уже в статье «Об экономическом факторе»; упоминание о Фрагонаре, указанная нами выписка из Шено, а также строки, где проводится аналогия между взглядом на искусство в революционную эпоху и взглядом на него наших просветителей.

Но важнейшее отличие конспекта от статьи — в его заключительной части. Здесь Плеханов поднимает вопрос об искусстве для искусства и намечает ряд мыслей, на которых останавливается подробно уже только в своей следующей статье об искусстве «Искусство и общественная жизнь», написанной значительно позднее — в 1912 году.

Конспект написан на 11 листках тетрадного формата, исписанных с одной стороны и пронумерованных отдельно для каждой половины вечера. Исключения представляют выводы: они написаны на обеих сторонах листка, не имеющего никакой нумерации. Выписки сделаны на отдельных листках, с точным указанием страниц, к которым относятся. Мы приводим их в подстрочных примечаниях.

ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ

К О Н С П Е К Т

2-й ВЕЧЕР. 1-я ПОЛОВИНА

Трагедия 17 в. [В] 18-м веке появляется мещанская драма (le drame bourgeois), иначе называемая слезливой комедией (comédie larmoyante). Это смешанный род, нечто среднее между комедией и трагедией. От-

куда взялся этот литературный genre¹. Послушаем, что говорят историки? Брюнетьер². Выписка*. Итак, по словам Брюнетьера, мещанская трагедия создана появлением на исторической сцене Франции третьего сословия, буржуазии, которая отсутствовала в 17 веке, как деятельный элемент в развитии общественного сознания. Это очень интерес[ая] и поучительная точка зрения. Остановимся на ней.

Брюнетьер говорит: буржуазия не могла помириться с вечным изображением на сцене одних только императоров и королей. Так ли это? Постараемся ознакомиться с психологией сторонников du drame bourgeois. Б о м а р ш э⁵. Выписка**. Тут протест против выбора действующих лиц; но у него же слышится и протест против выбора героев из греко-римского мира. На этом тоже стоит остановиться.

Подражание древности в эпоху Возрождения — реакция против старого феодализма с его идеологиями. Это увлечение из эпохи Ренессанса перешло и в век Людовика XIV. Тут было подражание не республиканскому веку Перикла, а монархическому веку Августа. Век Людовика XIV охотно сравнивался с золотым веком Августа. Когда буржуазия восстала против абсолютной сословной монархии, она начала очень скептически относиться к выбору сюжетов из древнего мира. Тот же Б о м а р ш э. Выписка***. В мещанской драме — герой тогдашний буржуа, подобно тому, как и в современной драме и комедии. Родоначальник мещанской драмы — Нивель де-ля Шоссе⁶. Около 1750 г. она кажется установившимся genre⁷ом Дидеро⁷: «Le fils naturel», 1757, «Père de famille», 1758 г. Он требует изображения не х а р а к т е р о в, а п о л о ж е н и й, и именно о б щ е с т в е н н ы х п о л о ж е н и й. Ему возражали: что такое le négociant en soi? Le juge en soi? N'est on pas obligé de donner à la profession le support du caractère?⁸. Но дело в том, что речь шла бы не о juge en soi, а о тогдашнем j u g e, не о négociant en soi, а о тогдашнем негодянте. Замены стихов прозой. М о р а л ь: реакция дворянской распущенности нравов.

* Мещанская драма. Брюнетьер. Со времени краха, постигшего банк Лау³, — чтобы не заходить дальше — аристократия с каждым днем теряет почву под ногами. Она как будто торопится сделать все, что только может сделать данный класс для того, чтобы дискредитироваться... Но в особенности она разоряется, а буржуазия, третье сословие обогащается и, приобретая все больше и больше значения, приобретает также сознание своих прав. Существующее неравенство возмущает ее теперь более, чем когда-либо прежде. Злоупотребления кажутся ей теперь более несносными, чем раньше. Как выразился впоследствии один поэт, в сердцах зародилась ненависть одновременно с жаждой справедливости. Возможно ли, чтобы, располагая таким средством пропаганды и влияния, каким служит театр, буржуазия не воспользовалась им? Чтобы она не приняла всерьез, не взглянула с трагической точки зрения на те неравенства, которые только забавляли автора комедии «Bourgeois gentilhomme» и «Georges Dandin»⁴? А больше всего, возможно ли было, чтобы эта, уже торжествующая буржуазия помирилась с постоянным представлением на сцене императоров и королей и чтобы она, если можно так выразиться, не воспользовалась своими сбережениями для того, чтобы заказать свой портрет?

** Б о м а р ш э. З а м е т и т ь о к о м е д и и. Он восстает против того, что трагедия берет своих действующих лиц лишь между королями. Он иронически восклицает: Изображать людей третьего сословия в несчастии! Fi donc! Их следует лишь осмеивать. Смешные граждане и несчастные короли — вот весь театр, возможный у нас. Lettre sur la critique du «Barbier de Séville». Тут протест против выбора действующих лиц. Но у него...

*** Б о м а р ш э. Какое дело мне, мирному гражданину монархического государства XVIII в., до революций, происходивших в Греции или в Риме? Может ли серьезно заинтересовать меня смерть какого-нибудь пелопонесского тирана или принесение в жертву в Авлиде молодой дочери государя? (Намек на Ифигению в Авлиде Расина.) Во всем этом нет для меня ничего поучительного, я не могу извлечь из этого для себя никакого полезного нравоучения («Essai sur le genre dramatique sérieux». Oeuvres, I).

Создание аристократии, трагедия господствовала безраздельно и неоспоримо, пока безраздельно и неоспоримо господствовала аристократия (в пределах, отведенных ей сословной монархией, которая сама есть результат борьбы классов, см. Aug. Thierry. Essai sur l'histoire du Tiers état⁹. Но в XVIII [век], говоря словами Маркса, производительные силы приходят в противоречие с производственными отношениями. Эпоха революцион[ного] освободит[ельного] движения буржуазии. Это отражается в литературе появлением нового литературного жанра: мещанской драмы, которая есть, по выражению Брюнетьера, портрет, списываемый буржуазией с самой себя.

Проверим это. Мещанская драма занесена во Францию из Англии. При каких условиях развилась она там?

Реставрация в Англии. Страшная, беспримерная распущенность дворянства. Она отразилась также и на театре (комедия). В буржуазии является реакция против этой распущенности. Она тоже отражается на театре. Сигнал этому движению в театральной области был дан Блэкмором, автором драмы «Prince Arthur» (1695)¹⁰. Комедия становится «достойной христиан». Буржуазия проповедует свою мораль (The conscious lovers¹¹ против дуэли). Colly Sibber: Careless Husband¹². Lillo¹³, Моогэ¹⁴ и другие. Французская буржуазия взяла то, что соответствовало ее положению.

Моя точка зрения подтверждается целым рядом исследований. Например: Hermann Hettner: Geschichte der französischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. Braunschweig, 1881¹⁵. Выписка*. Взглянем на живопись. Я спросил, какое отношение имеет живопись Бушэ¹⁶ к средствам производства? Посмотрим, чьи и какие именно вкусы выражало оно. И посмотрим опять, что говорили раньше нас исследователи, которых нельзя заподозрить в марксизме. Гонкур¹⁷. Выписка**. Я скажу от себя: этого мало; в ней масса кокетства, предназначенного для действия на изношенных, пресыщенных удовольствиями людей. «Элегантная вульгарность» — Бушэ. Fragonard¹⁸. Это было искусство отживавшего, дичавшего, как говорит Геттнер, дворянства. Дви-

* Геттнер об искусстве 18-го века.

Внутренний смысл того времени может быть всецело выражен следующими словами: Дворянство разоряется и дичает; буржуазия крепнет и приобретает неслыханные до тех пор силу и значение (S. 66). Рядом с разращенным дворянством неожиданно является полная молодых сил буржуазия, действия и требования которой с каждым днем становятся важнее и неотразимее (S. 72). Расцвет этого третьего сословия в корне подрывает старое государство (т. е. сословную монархию с преобладанием аристократии). Существующее право и существующая государственная форма не имеют смысла в глазах этой вновь возникшей силы и потому возникает революционная теория в области права и политики.

III глава «общественные противоречия».

Буржуазия, которая до тех пор фигурировала в искусстве разве только как предмет насмешек и глумления со стороны придворного общества, борется за свое равноправие в сфере поэтического изображения и завоевывает его. Благодаря этому расширяется как содержание искусства, так и его формы (SS. 97—98). Противоречия и борьба того времени отражаются поэтому с осязательнейшей ясностью в толстых романах и в комедиях. Если значение всего важного общественного движения того времени выражается в том, что дворянство падает, а среднее сословие приобретает большее значение и пользуется большим уважением, то и в литературе выражается то же самое. S. 93.

** Гонкур о Бушэ.

Когда век Людовика XIV сменился веком Людовика XV... идеал искусства от величественного перешел к приятному. Повсюду распространяется утонченность, эlegantности и тонкость чувственного наслаждения (р. р. 135—136). Тогда-то является Бушэ. Чувственное наслаждение — идеал Бушэ; в этом вся душа его живописи (145). Венера, о которой мечтает и которую рисует Бушэ, — чисто физическая Венера (145).

жение третьего сословия выразилось в реакции против этой школы. Дидеро громит Бушэ в своих Salons¹⁹. И посмотрите, как громит он его. Выписка*. Он противопоставляет Бушэ Греза²¹ (хвалит *L'accordée du village*²²). Грез — мой живописец: он первый догадался, что надо сделать искусство нравственным. Картины Греза — это та же слезливая комедия (например — «*L'accordée du village*»).

Итак, живопись Бушэ — это искусство отживавшего дворянства; живопись Греза — искусство буржуазной реакцией против дворянской испорченности. С этой точки зрения мы, может быть, пойдем и живопись Давида²³. Посмотрим. Конец.

2-й ВЕЧЕР. 2-я ПОЛОВИНА

Слезливая комедия и жанр вроде жанра Греза были только первыми шагами буржуазии. Тут она является пока еще только добродетельной и сентиментальной. Еще шаг — и она становится революционной. Раз явились в ее среде революционные стремления, необходимо должно было явиться и сочувствие к революционерам других стран и веков и подражание им. Самые яркие примеры героического самоотвержения для блага родины давала тогда античная литература. И вот передовые люди третьего сословия увлекаются античной литературой с этой стороны. Увлечение Плутархом (Mad[ame] Ролан²⁴). После этого неудивительно, что Давид рисует Брута, казнившего своих сыновей за измену республике. [Удивительно — официальный заказ. Разъяснено Эрнестом Шэно. Выписка²⁵. Д'Анживиллье был увлечен напором общественного мнения, а направление общественного мнения определено тогдашними] общественными отношениями, которые в свою очередь созданы были развитием экономики, производительных сил Франции. Опять Шэно** Переворот огромный: от «маленьких развратных сатиров» до Брута переход не мал. Он объясняется только борьбой классов. Но не только выбор картин, изменилось отношение художника к своему делу. Манерность старой школы и слащавость и вычурность Ван Лоо²⁶. Реакция: суровая простота. Образчиков опять стали искать в древности. Преобладающее искусство классич[еской] древности — скульптура (картины не дошли). У Давида — прекрасно нарисованная статуя, и он гордится этим. Потом упрекали Давида: мало воображения. Он резонер в искусстве. Но ведь это-то и нужно было тогда. Этого требовал еще Дидеро в своих Salons. Тут искусство на службе у общественной идеи. Этого же требовали наши просветители. Картины Давида — *chefs-d'oeuvre de fierté républicaine*²⁷. Во время ре-

* Дидеро о Бушэ (из Salons).

«У него извращение вкуса, колорита, композиции, характеров, выражения, рисунка шаг за шагом шло за развращением нравов». 1765. По мнению Дидеро, Бушэ перестал быть художником «и в это-то время его делают *peintre au roi*»²⁰. Особенно нападает Дидеро на амура Бушэ, и характерна точка зрения, с которой он на них смотрит: «Во всей этой многочисленной толпе детей нет ни одного, который годился бы для действительной жизни, например, для того, чтобы учить свой урок, читать, писать или мять коноплю... Одно время он любил изображать девушек. Каковы же были эти девушки? Изящные представительницы полусвета. Его ангелы — маленькие развратные сатиры». 1765.

** Эрнест Шэно.

«Давид точно отражал национальное чувство, которое, рукоплеская его картинам, рукоплескало своему собственному изображению. Он писал тех самых героев, которых публика брала себе за образец; восторгаясь его картинами, она укрепляла свое собственное восторженное отношение к этим героям. Отсюда та легкость, с которой совершился в искусстве переворот, подобный перевороту, который происходил тогда в нравах и в общественном строе».

волюции. Тут еще более развивается склонность к тенденциозному искусству. Тот же Давид, в своем раппорте Конвенту, об Академии, которую третируют тогда как цех, говорит («La société républicaine») *. В 1793 г. жури и для присуждения премий. Флерю: Выписка **. Моды. Костюм. Греческий костюм в ходу. Ридикюль (Reticula) ²⁸. Выводы. Искусство для искусства. Теорию искусства для искусства мы рассматриваем с точки зрения теоретического разума. Мы не говорим, чем оно должно быть, а чем оно было. Чем же? В эпоху Людовика XIV — служило общественной идее. В эпоху Бушэ — искусство существовало для искусства. В эпоху Давида — служит общественной идее. В эпоху романтизма — опять искусство для искусства. А социалисты (напр. сен-симонисты) требуют от искусства служения обществу. Пушкин у нас. Подите прочь. Общее правило: в революционные эпохи — искусство служит идее. Но мы не говорим искусство должно быть и т. д. Мы с нашей точки зрения можем удовольствоваться анализом. Показывать классовое происхождение данного рода искусства значит развивать классовое самосознание того класса, который, по выражению Маркса, не может выпрямиться, не может пошевелиться, не пошатнув всего существующего порядка. Великая выгода нашего положения: мы можем быть совершенно объективны, т. е. безусловно правдивы, правдивы как натуралисты, и в то же время наши речи по необходимости должны действовать возбуждающим образом на всех тех, кто угнетен существующим порядком.

Выводы

Кант: бескорыстие; дано для индивида. А для общества польза.

Искусство есть средство общения между людьми, а также и средство борьбы между ними. В обществе, разделенном на классы, искусство выражает то, что считается хорошим и важным в том или другом классе и вообще все то, что наиболее занимает данный класс в настоящее время (его мысли, вкусы и иллюзии, как выражается Маркс). Во Франции XVII и XVIII вв. это сознание того, что важно, не было религиозным (а в XVIII в. оно было даже антирелигиозным сознанием). Это сознание, в обществе, разделенном на классы, чаще всего определяется не непосредственно экономикой, а теми общественными отношениями и нуж-

* Давид об искусстве.

«Все виды искусства только и делали, что льстили гордости и капризам кучки сибаритов с карманами, полными золота, и цехи (академии) подвергали преследованию гениальных людей, и вообще всех тех, которые являлись к ним с чистыми идеями нравственности и философии». Вообще искусство старого режима обвинялось в том, что было рабом суеверия и игрушкой в руках сильных мира сего. Образовалась «La société républicaine des arts»; его цель: заставить искусство служить добродетели, т. е. республиканской добродетели.

** Fleury и Гассенфрац об искусстве (в жури).

Сожалеет, что барельефы, представленные для соискания премий, не проникнуты тем духом, который внушает великие принципы революции. Да и вообще, что за люди эти господа, занимающиеся скульптурой в то время, когда их братья проливают кровь за отечество? По моему мнению, не надо премий!» Гебер соглашается с ним. Гассенфрац прибавляет: «я буду говорить откровенно: моему таланту артиста — в его сердце, а не в руке; то, что может быть усвоено рукою, есть сравнительно неважная вещь». На замечание некоего Neveu, что надо же обращать внимание и на искусство руки (заметьте, речь идет о скульптуре), Гассенфрац горячо отвечает: гражданин Neveu, искусство руки — ничто; не надо основывать своих суждений на ловкости рук». Решено премий по искусству не давать. Во время прений о живописи тот же Гассенфрац опять говорит, что лучшие живописцы — те, которые дерутся на границе.

дами, которые развились на почве существующих экономических отношений. Когда искусство выражает тенденции восходящего и потому революционного класса, оно есть важное средство в борьбе этого класса за свое существование, важное орудие прогресса (школа Давида до революции). Когда оно выражает тенденции падающего класса, оно не облегчает его борьбы за существование, но просто развлекает его в его праздности. Расцветает золотой век апогея.

Вопрос — искусство ли для искусства? Рассмотрим.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Род, жанр.

² Брюнетьер Фердинанд (1849—1906) — французский критик, автор ряда работ по истории и теории литературы. В своих работах Брюнетьер придерживался эволюционного метода исследования, который применял к отдельным видам художественной литературы. Его основные работы — об эволюции литературных жанров. Последующая выписка взята из его книги «Les époques du théâtre français» (Эпохи французского театра).

³ Лау (Ло) Джон (1671—1729) — шотландский экономист и финансист, с 1708 г. поселившийся в Париже. В 1716 г. французское правительство, под давлением финансового кризиса, приняло предложенный Ло проект реорганизации кредитного дела и разрешило ему устройство «Генерального банка» с правом выпуска банковых билетов. В 1718 г. банк этот стал государственным. Эмиссия приняла огромные размеры. В 1720 г. в результате ее наступило полное обесценение банкнот, повлекшее за собой крах и разорение широких слоев населения.

⁴ Автор комедий «Bourgeois-gentilhomme» (Мещанин в дворянстве) и «Georges Dandin» (Жорж Данден) — Мольер.

⁵ Бомарше Пьер Огюстен (1732—1799) — французский драматург и памфлетист предреволюционной эпохи, выразитель боевых настроений «третьего сословия».

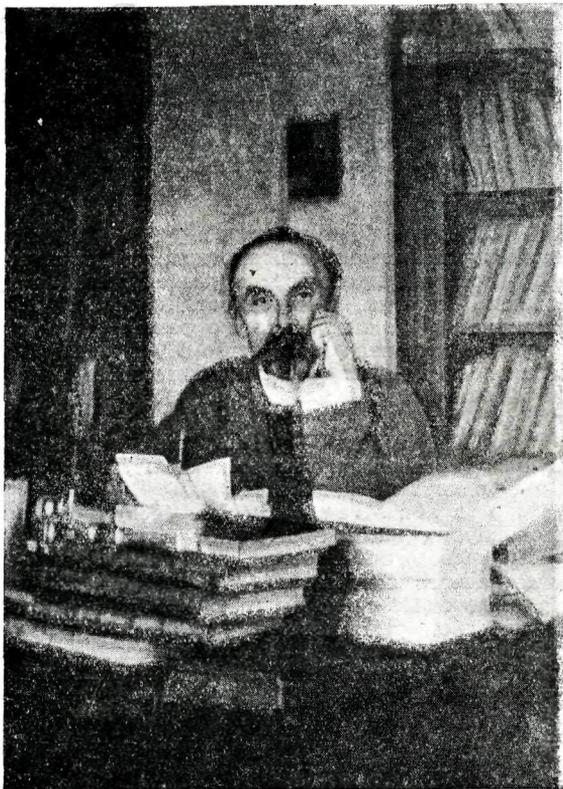
⁶ Нивель-де-ля-Шоссэ Пьер Клод (1691—1754) — французский драматург; о нем примечание на стр. 66.

⁷ Дидро Дени (1713—1784) — знаменитый философ-материалист и писатель французской буржуазии предреволюционной эпохи. Основатель «Энциклопедии». Крупнейший теоретик и один из создателей буржуазной драмы во Франции.

⁸ Что такое купец сам по себе? Судья сам по себе? Не следует ли дать в подкрепление профессии характер?

⁹ Тьерри Огюстен. Опыт истории третьего сословия.

¹⁰ Блэкмор Ричард (1650—1729) — автор обширных теологических и поэтических произведений. В 1695 г. написал поэму в 10 песнях «Гринц Артур», в предисловии к которой нападал на распущенность современной ему комедии. У Плекханова «Принц Артур» ошибочно назван драмой.



Г. В. ПЛЕХАНОВ В СВОЕМ РАБОЧЕМ КАБИНЕТЕ
В САН-РЕМО, (1909 ГОД)
Воспроизводится впервые с оригинала, хранящегося
в Доме Плеханова

¹¹ «The conscious lovers» (Сознательные любовники) — комедия известного английского писателя Ричарда Стиля (1672—1729), стремившегося в своих комедиях отрешиться от непристойностей драматургов эпохи реставрации и заменить их морализированнем.

¹² Сиббер Колли (1671—1757) — автор ряда пьес социального характера, из которых особенно известна комедия «Careless Husband» (Беспечный муж).

¹³ Лилло Джордж (1693—1739) — английский драматург, первый перенесший на сцену трагиду простой мещанской жизни. Наиболее известна его трагедия «Джон Барнуэлл или Лондонский купец».

¹⁴ Мур Эдуард (1712—1757) — поэт и драматург, автор буржуазной трагедии «Игрок», до сих пор еще удержавшейся на английской сцене.

¹⁵ Геттнер Германн. История французской литературы восемнадцатого столетия. Брауншвейг. 1881.

¹⁶ Бушэ Франсуа (1703—1770) — французский живописец, автор ряда картин, полных эротики и отличающихся грацией и изяществом, но поверхностных и манерных.

¹⁷ Гонкуры братья Эдмон (1822—1896) и Жюль (1830—1870) — французские писатели, выдвинувшие в противовес «демократическому» натуралистическому роману Золя и др. теорию «документированного» романа о «высшем свете». Импрессионизм, эстетизм, изощренность, психологическая замкнутость их творчества характеризует его как искусство рантьеарской аристократии. Ими написаны так же этюды о живописи «Искусство XVIII века» (1856—1865 гг., три тома), откуда и взята последующая выписка, приводимая Плехановым.

¹⁸ Фрагонар Жан-Оноре (1734—1806) — французский живописец и гравер, ученик Бушэ.

¹⁹ «Salons» (Салоны) — критические заметки Дидро о произведениях искусства, появившихся на периодических выставках в Париже («салонах»).

²⁰ Придворный живописец.

²¹ Грез Жан-Батист (1725—1805) — французский живописец, автор картин, проникнутых духом буржуазной морали.

²² «Деревенская невеста» — картина Греза, сюжетом которой служит подписание брачного контракта.

²³ Давид Жан Луи (1748—1825) — французский живописец эпохи Великой французской революции и империи, глава классической школы во Франции. В эпоху революции Давид был якобинцем и писал картины на революционные события или прославляющие республиканские доблести. В эпоху империи Давид — придворный живописец Наполеона. С Давида началось возрождение французского искусства, дошедшего до крайней степени манерности.

²⁴ Ролан Мэнон Жанна (1754—1793) — политическая деятельница Великой французской революции, жирондистка. Оставила интересные мемуары, которые и имеет здесь в виду Г. В. Плеханов.

²⁵ Плеханов имеет в виду книгу Ernest Chesneau, «Les chefs d'école» Paris. 1883. Книга эта имеется в библиотеке Плеханова с его отметками. На стр. 10 отчеркнуто карандашом несколько строк, которые, как видно из дальнейшего текста, и должны были явиться той выпиской, о которой упоминается здесь. Приводим ее.

«В последние годы царствования Людовика XVI всеобщее увлечение древними республиками вызвало в официальном мире живой интерес к художественному воспроизведению — в пластике, живописи и литературе — подвигов греческих и особенно римских героев. Уступая этому направлению французского вкуса, господин д'Анживилье, директор всех королевских зданий, поручил Давиду нарисовать две картины, окончательно упрочившие его репутацию: «Клятва Горациев» и «Ликторы, приносящие Бруту тело его сына».

Все это место, заключенное нами в квадратные скобки (от слова «Удивительно» до слова «тогдашними») Плехановым зачеркнуто. Этим и объясняется отсутствие в конспекте выписки. Мы берем перевод ее из статьи Плеханова «Об экономическом факторе», где она приводится целиком. Последующая выписка взята из той же книги Chesneau, «Chefs d'école».

²⁶ Ван Лоо, Карл (1705—1765) — голландский художник, работавший во Франции. Работал одновременно с Бушэ во внешне сходном стиле, но отличаясь большей серьезностью замысла и исполнения. Историческая ценность его работ для XVIII в. весьма значительна.

²⁷ Шедевры республиканской гордости.

²⁸ Сеточка.

[КОНСПЕКТ РЕФЕРАТА «ИСКУССТВО С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОГО ОБЪЯСНЕНИЯ ИСТОРИИ»]

Предлагаемый конспект есть один из многочисленных неопубликованных конспектов Плеханова по искусству. Значительная часть этих конспектов, подобно настоящему, относится к вопросам искусства первобытных народов и находится в тесной связи с статьями Плеханова о первобытном искусстве, известными под заглавием «Писем без адреса». Но опубликованные «Письма без адреса» не исчерпывают всего написанного Плехановым на эту тему. В его архиве имеются рукописи, подобранные из разрозненных листов, которые являются частью вариантами опубликованных «Писем без адреса», частью их продолжением. Соответственно с этим и некоторые конспекты плехановских лекций по первобытному искусству находятся в связи с этими, еще не опубликованными материалами. К таковым принадлежит и печатаемый ниже конспект.

Установить с точностью дату его написания не представляется возможным. Плеханов начинает интересоваться вопросами искусства с материалистической точки зрения уже в конце 90-х, начале 900-х гг., несмотря на то, что в этот период он был еще поглощен борьбой с бернштейнианством. «Письма без адреса» печатались в 1899—900 гг. В 1905 г. Плеханов снова возвращается к вопросам искусства, но уже у цивилизованных народов. Последняя его теоретическая статья об искусстве относится к 1912 г. За этот долгий период Плеханов неоднократно читал лекции об искусстве в Париже, в Женеве и других городах. Отсутствие более подробных сведений лишает нас возможности точной датировки настоящего конспекта. Единственное предположение, которое тут можно высказать с некоторым вероятием,—это что он относится скорее всего к началу 900-х гг., так как именно в это время Плеханов работал над статьями о первобытном искусстве. Такое предположение подтверждается и перепиской с Р. М. Плехановой, из которой видно, что в 1904 г. после Брюссельской международной конференции Плеханов прочел ряд лекций по первобытному искусству в русских колониях Брюсселя, Львежа и Парижа. В одном из писем, датированных 22 февраля 1904 г., он просит Р. М. выслать ему в Париж некоторые книги по первобытному искусству. Конечно, этот цикл лекций не был единственным.

Рукопись, с которой печатается настоящий конспект, представляет собой автограф, состоящий из 6 листов, исписанных с обеих сторон.

ИСКУССТВО С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОГО ОБЪЯСНЕНИЯ ИСТОРИИ

Л е к ц и я I

Возможный упрек. Я социаль-демократ, но именно потому — человек: человек есмь и ничто человеческое мне не чуждо. А для того, кто не чужд ничего человек[еского], вопросы теории, науки, философии всегда имели и всегда будут иметь огромное значение. А из этих вопросов так наз[ываемая] фило[софия] истории имеет едва ли не самый захватывающий интерес. Тут теория чрезв[ычайно] близко подходит к практике. Найти скрытые пружины общ[ественного] развития значит научиться содействовать [ему], значит облегчить себе работу на пользу людей. Выяснить себе, что надо делать, чтобы die Menschen zu bessern und zu bekehren¹. Вот почему фил[ософия] истории всегда была одной из благ[ороднейших] задач человек[еского] духа. Философия истории нашего времени = мат[ериалистическое] объясне-

ние истории. Разрабатывать его значит углубить ту теорию, которая ближе всего подходит к нашей практике. Но тут важнее всего объяснить идеологию. Что политика вытекает из экономики, это понятнее. А вот объясни[те] религию, фил[ософию], искусство. Это я и попытаюсь сделать. Мне чужды всякие претензии, но мне хочется посмотреть, есть ли в современной науке мат[ериал], дающий возможность объяснить искусство с точки зрения историч[еского] материализма.

Терминология. Что такое искусство?

I. Белинский².

II. Историч[еский] мат[ериализм] «все объясняет посредством экономии». А все объяснять посредством экономии значит думать, что люди всегда руководствуются эгоистическим расчетом. Это пустяки. Примеры. Дикари с их коммунизмом. Тут надо объяснить, каким образом их экономич[еская] деятельность и разные свойства этой деятельности развили этот альтруизм и вообще разные чувства. Значит мы не отрицаем этих чувств. То же самое и вообще с психологией. Мы не отрицаем, что есть известные психологические законы. Но мы спрашиваем, каковы были те исторические условия, под влиянием которых действие психологич[еских] законов привело к возникновению, положим, буржуазной драмы в Англии и Франции? Или школы Бушэ при Люд[овике] XV? И мы говорим: в последнем счете эти причины коренятся в экономике. Тут такая последовательность:

- 1) Экономия,
- 2) Общественный строй,
- 3) Общая психология среды,
- 4) Идеологии на основе этой психологии: частные случаи данного психологического состояния. Мы увидим, что это осложняется неоднородностью среды. Классы и их борьба. Но именно потому, что усложняется, возьмем общество без классов³.

1) Самые низшие из известных нам: 1) бушмены; 2) австралийцы; 3) негритосы Филиппинских островов; 4) минкопы Андаманских; 5) огнеземельцы; 6) малорослые племена центральной Африки; 7) жители полярных стран. Это так называемые охотничьи племена.

2) Ископаемый человек, те племена, которые жили в средней Европе, когда в ней водился северный олень.

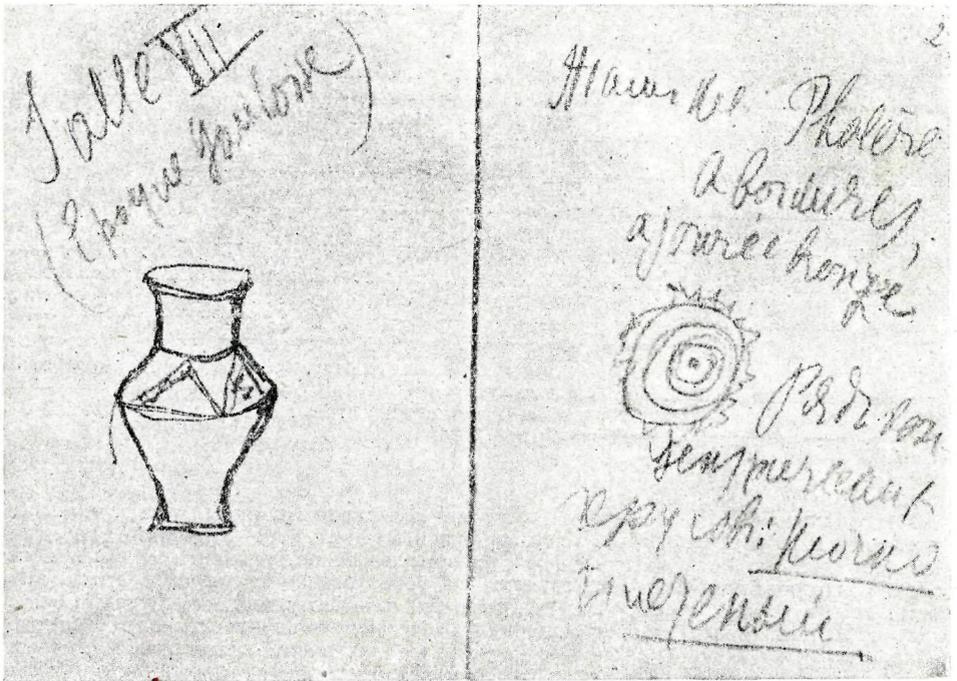
Собирание готовых даров природы = низшая ступень — *Sammelvolk* (Панков)⁴.

Но их мы не знаем.

Психология. Предварит[ельное] замечание насчет Дарвина. Его теория полового подбора. Возражения Уоллеса⁵.

Можно ли говорить об искусстве этих племен? Очень можно. Надо сказать, что эти племена отличаются большой любовью — как бы вы думали; к чему? К живописи, а иные к скульптуре. Музеи бушменов и австралийцев. Изделия эскимосов в британском музее. Изделия древне-каменного периода. Географические карты. Очень любят рисовать. Фон-ден-Штейнен говорит, что бразильские индейцы, сопровождавшие его в его путешествии по центр[альной] Бразилии, останавливаясь на привале, на берегу реки, любили чертить на песке изображения рыб. Мало того, тот же фон-ден-Штейнен говорит, что однажды он нашел на песке, на берегу, изображение одной поро-

ды рыбы; он приказал закинуть в воду сеть и оказалось, что в реке водится много рыбы именно этой породы. Это — у к а з а н и е, даваемое одним рыбаком другому. Рисование здесь еще не искусство; оно преследует утилитарную цель. Это орудие в борьбе за существование, средство производства. Охотник бродит; ему нужно средство сообщения; он научается рисовать предметы и даже карты. Выписка из Йохельсона⁶. Кроме того он изощряет свои органы чувств — он наблюдает нравы животных, все их движения (танцы). Отсюда способность рисовать. Австралийские дети, попадающие в английские школы, поражают своих учителей искусством рисов[ания].



ЗАРИСОВКИ И ЗАМЕТКИ ПЛЕХАНОВА В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ ПРИ ПОСЕЩЕНИИ ИМ МУЗЕЯ ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ В СЕН-ЖЕРМЕНСКОМ ПРЕДМЕСТЬЕ П. ПАРИЖЕ

С подлинника, хранящегося в Доме Плеханова

А раз нужда заставляет дикаря учиться рисовать, раз развивается эта его художественная способность, у него возникает потребность упражнять эту способность. Отсюда бескорыстное творчество — художественная деятельность. Что это так, показывает вот что. Охотники изображают охотнее всего сцены охоты, или тех животных, на которых они охотятся. Растения изображаются до последней степени редко. Замечание Гроссе⁷. Возражение Мариллье. Мой ответ Мариллье⁸. Какие животные чаще всего изображаются? Те, которые играют наибольшую роль в жизни дикаря.

То же и с украшениями, орнаментикой. Геометрические изображения на оружии и на щитах дикарей. Какое прежде придавали значение этим линиям? Они изображают шкуры животных⁹.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Улучшить и переделать людей.

² Плеханов имеет в виду следующее определение Белинского, приводимое им в одном из неопубликованных конспектов об искусстве: «Искусство — особый род духовной деятельности, предмет ее — истина».

³ В одном из неопубликованных конспектов об искусстве Плеханов снова возвращается к этой мысли:

«Исторический материализм. Выписка из Энгельса, развитие научного социализма, стр. 25-ая*. Пояснения. Взгляд Сен-Симона на греческий быт**. Теперь, как объяснить явления интерес[ующей] нас области. Пример: поэзия, драма, буржуазная трагедия, ее судьба — довольно сложная. Как объяснить ее? Другой пример: живопись: школа Бушэ, школа Давида. Как объяснить это тем, «как и что производится и как обмениваются продукты». „Hic Rhodos, hic salta“***. Художественная деятельность — одна из самых отдаленных от экономики. Тем интереснее.

Чтобы объяснить — надо помнить, что тут это объяснение дается собственно в последнем счете. Тут вот что:

Ср. Ратцеля****.	}	1) состояние производительных сил,
		2) экономия,
		3) социальный строй,
		4) психология,
		5) идеологии.

Значит вы считаетесь с психологией? Ну, еще бы нет! Речь идет не о том, чтобы отрицать психологию, а о том, чтобы объяснить психологическое развитие. Альтернатива: или псих[ологическая] природа неизменна, или она изменяется. В обоих случаях она не объясняет истории искусства. Примеры.

Подражание, 17-й век во Франции: Bourgeois gentilhomme****, эпоха революции — противоположность. Почему? Объясняется состоянием самой буржуазии. Уже этот пример показывает важное значение борьбы классов.

Мы рассмотрим, во-первых, такое состояние общества, где нет классов; второе — где существуют классы и их борьба...».

* «Материалистическое понимание истории зиждется на том положении, что производство и обмен продуктов служат основанием всякого общественного строя; что в каждом историческом обществе распределение продуктов, а с ним и образование классов или сословий, зависит от того, как и что производится этим обществом и каким способом обмениваются произведенные продукты. Отсюда следует, что коренных причин социальных перемен и политических переворотов нужно искать не в головах людей, не в более или менее ясном понимании ими вечной истины и справедливости, а в изменении способов производства и обмена; другими словами — не в философии, а в экономике данной эпохи».

** Сен-Симон считал, что у греков «религиозная система послужила основанием политической системы... Эта последняя была создана по образцу первой». Сама же религиозная система, по его мнению, вытекала из совокупности их научных понятий, из их научной системы мира (см. Плеханов «Письма без адреса». Письмо первое. Соч., т. XIV, стр. 3).

*** «Здесь Родос, здесь и прыгни». В двух баснях Эзопа говорится о хвастуне, который ссылался на свидетелей, что он однажды в Родосе совершил замечательный прыжок; на это ему ответили: «зачем свидетели, когда это верно. Вот тебе Родос, здесь и прыгни».

**** По всей вероятности Плеханов имел в виду следующие высказывания Ратцеля, заимствованные из его книги „Völkercunde“. Leipzig, 1887, т. I, стр. 17, и переведенные им на отдельном листе, найденном среди его многочисленных выписок по вопросам о первобытном искусстве:

«Ратцель,

(Матер[иальная] культура предшествует духовной).

Сумма культурных приобретений каждой ступени развития каждого народа составляет из приобретений духовных и материальных. Они получаются не одинаковыми средствами и не одновременно. В основе духовного культурного имущества лежит материальное... Поэтому каждый вопрос, относящийся к происхождению культуры, сводится к следующему вопросу: Что содействует развитию материальных основ культуры?»

***** Мещанин во дворянстве.

⁴ Плеханов имеет здесь в виду следующее место из статьи Hellmuth'a Panckow'a в „Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin“ (Журнал этнографического общества в Берлине), т. XXX, № 3, стр. 162:

„Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsse danach an dem unteren Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter des Menschheit stehen“. (Собирающие племена, а не охотничьи, должны стоять на нижней ступени хозяйственной лестницы человечества.)

⁵ Приводим выписку из Уоллеса, приложенную к одному из неопубликованных конспектов Плеханова об искусстве:

„Wallace. Le Darwinisme

Il m'a toujours semblé que cette théorie ne reposait sur aucune preuve, et qu'elle était aussi tout à fait inadéquate aux faits. p. 369.

У птиц: необходимость высживания яиц (p. 372).

Pendant cette opération elles sont exposées à la vue et à l'attaque de nombreux ennemis, mangeurs d'oeufs et d'oiseaux; il est donc d'une importance vitale qu'elles soient protégées par la couleur dans toutes les parties de leur corps qui sont en vue pendant l'incubation. p. 372.

Есть зависимость между the mode de nidification et la couleur de femelles. p. 375.

... Un surplus d'énergie vitale produisant une croissance anormale des parties du tégument où abondaient l'action musculaire et l'action nerveuse ... le développement continu de ces accessoires en sera le résultat par l'action ordinaire de la sélection naturelle, en conservant les individus les plus sains et les plus vigoureux, et aussi par l'action selective de la lutte sexuelle en donnant les plus forts et les plus énergiques pour pères à la génération suivante. p. 395.

L'étalage des plumes sera le résultat des mêmes causes qui ont amené leur production ... L'étalage des plumes, comme leur existence même, devenant la principale indication externe de la maturité et de la vigueur du mâle, et, par conséquent, attirerait nécessairement la femelle. Nous n'avons donc aucune raison [à attribuer] à celle-ci aucune des émotions esthétiques qu'excitent chez nous les beautés de la forme, de la couleur ou du dessin de ces plumes; ou des goûts esthétiques moins vraisemblables encore qui lui feraient choisir son compagnon en raison de différences de détail dans les formes, les couleurs ou les dessins. p. 396.

В переводе:

Уоллес. Дарвинизм

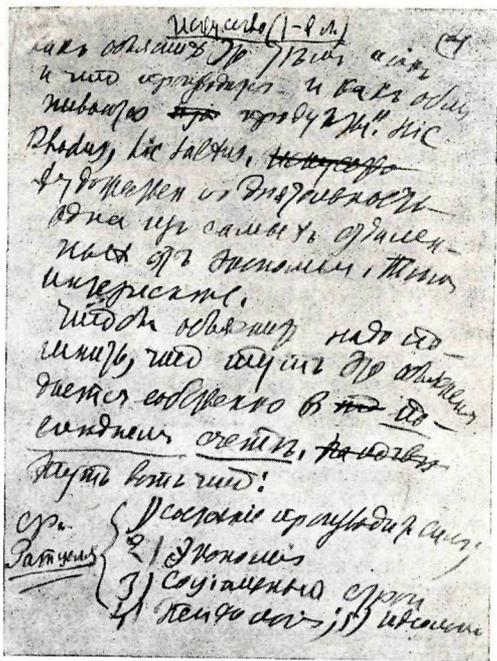
Мне всегда казалось, что эта теория абсолютно бездоказательна и что она совершенно не соответствует фактам — стр. 369.

У птиц: необходимость высживания яиц (стр. 372). Во время этой операции они находятся на виду и под угрозой нападения многочисленных врагов — пожирателей яиц и птиц; поэтому, жизненной необходимостью для них является защитная окраска всех частей тела, находящихся на виду во время высживания (стр. 372).

Есть зависимость между способом устройства гнезд и окраской самок (стр. 375).

...Избыток жизненной энергии вызывает ненормальный рост тех частей оперения, в которых изобилует мускульная и нервная энергия... результатом этого является непрерывное развитие этих частей, что происходит путем естественного отбора, сохраняющего наиболее сильные и здоровые особи, и также путем полового подбора, делающего самых сильных и энергичных отцами следующего поколения (стр. 395).

Выставление напоказ перьев, как и самое их существование, становясь главным внешним показателем силы и зрелости самца, неизбежно должно привлекать к себе самку. Таким образом у нас нет никаких оснований [при-



СТРАНИЦА ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННОГО КОНСПЕКТА ПЛЕХАНОВА «ИСКУССТВО»
С подлинника, хранящегося в Доме Плеханова

писывать] последней какие бы то ни было эстетические эмоции, подобные тем, что у нас возбуждает красота формы, окраски, рисунка этих перьев или же, что еще менее правдоподобно, эстетические вкусы, заставляющие ее выбирать себе самца в силу незначительных отличий в форме, окраске или рисунке его оперения.

⁶ Плеханов вероятно имеет здесь в виду следующее место из брошюры Йохельсона: «По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена», П., 1898 г.:

«Полагают, что средство для передачи друг другу своих мыслей, кроме как устной речью, которой можно пользоваться лишь в непосредственных сношениях, было найдено первобытными народами после развития языка. Мне кажется, что зачатки письменного и звукового выражения мыслей и чувств могли зародиться одновременно. Даже в животном мире мы видим зародыши письмен. След ведет волка к оленю. Последний своими ногами сообщает первому о том, что он прошел и по какому направлению пошел. В жизни первобытного охотника то, что животные пишут своими ногами, имело важное значение, и след мог быть прототипом письма... Таким образом след мог служить образцом для употребления сознательных знаков при сношении людей на расстоянии. Но знаки эти вначале были простым изображением выражаемого ими предмета или понятия, и точность изображения была тесно связана с искусством».

Место это находится на стр. 33—34 имеющегося в плехановской библиотеке экземпляра брошюры Йохельсона. Оно заключено Плехановым в скобки. Мы опускаем еще одно отмеченное Плехановым место, где Йохельсон развивает те же мысли более детально.

⁷ Плеханов имеет в виду по всей вероятности место из книги Гроссе „Die Anfänge der Kunst. Freiburg, 1894“, приводимое им в первом из опубликованных «Писем без адреса»:

«Мотивы орнаментики, заимствуемые охотничьими племенами из природы, состоят исключительно из животных и человеческих форм; они выбирают, стало быть, именно те явления, которые имеют для них наибольший практический интерес. Собираание растений, которое, конечно, тоже необходимо для него, первобытный охотник предоставляет, как занятие низшего рода, женщине, и сам вовсе не интересуется ими. Этим объясняется то, что в его орнаментике мы не встречаем даже и следа растительных мотивов, так богато развившихся в декоративном искусстве цивилизованных народов. В действительности, переход от животных орнаментов к растительным является символом величайшего прогресса в истории культуры — перехода от охотничьего быта к земледельческому».

⁸ Мариллье (Marillier) Леон (1842-1901), французский ученый, профессор психологии и этики в Севрской высшей школе. В буржуазной науке считался авторитетом в вопросах истории и психологии религии первобытных народов. Основными трудами Мариллье являются монография „La survivance de l'âme et l'idée de justice chez les peuples non civilisés“ (P. 1894) и обработка книги А. Ланга „Mythes, cultes et religions“ (P. 1896). Кроме того Мариллье поместил много статей в редактировавшимся им (совместно с Reville'em) журнале „Revue de l'Histoire des Religions“. Одну из этих статей— „La place du totémisme dans l'évolution religieuse“ (RHR, 1897, № 36, стр. 208-243) Плеханов и имеет здесь вероятно в виду. Выписки из статьи и возражения на нее Плеханова разыскать не удалось.

⁹ Наименее изученной частью архива Плеханова, находящегося в Доме Плеханова, являются его записные книжки и тетрадки с выписками из разных изданий.

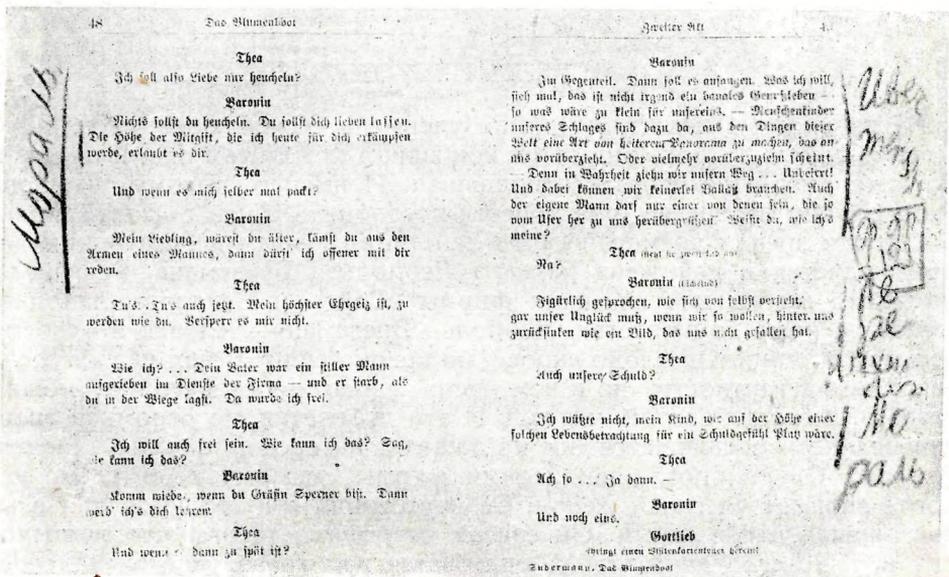
В записных книжках Плеханова имеется громадный материал, рисующий его взгляды на различные философские, литературные и искусствоведческие события различных эпох. Так, например, сохранилась записная книжка, заполненная его рисунками и записями о впечатлениях от Музея первобытной культуры в Сен-Жерменском предместье в Париже (два листка этой записной книжки воспроизведены на 83 странице). Не мало записных книжек наполнены различными литературными замыслами Плеханова, в частности, несколько книжек посвящены различным его записям о Белинском (два листка из этой книжки воспроизведены на 113 странице).

Тетради с выписками Плеханова из различных источников напоминают по своему внешнему виду знаменитые философские тетради Ленина: рядом с выписками из источников имеются различные замечания самого Плеханова по поводу того или иного отрывка.

Изучение и опубликование всего этого фонда записных книжек и тетрадей с выписками — общее число их доходит до 170 — несомненно будет иметь большое значение в изучении литературного наследия Плеханова.

[ОТРЫВОК КРИТИЧЕСКОЙ СТАТЬИ О ДРАМЕ ЗУДЕРМАНА «СРЕДИ ЦВЕТОВ»]

Найденный среди рукописей Плеханова отрывок критической статьи о драме Зудермана «Среди цветов», к сожалению, обрывается в самом начале и не дает возможности предугадать замысел автора. Некоторый свет в этом отношении проливают заметки и отметки Плеханова на имеющемся в его библиотеке экземпляре книги Зудермана „Das Blumenboot“ («Среди цветов»). Среди многочисленных заметок особенно обращают на себя внимание те, где против отчеркнутых мест имеется слово «мораль»; таких мест больше всего и относятся они к речам самых различных персонажей. Несколько раз повторяются такие заметки, как «Ницше»,



СТРАНИЦЫ 48 И 49 ЭКЗЕМПЛЯРА НЕМЕЦКОГО ИЗДАНИЯ ДРАМЫ ЗУДЕРМАНА «СРЕДИ ЦВЕТОВ», ИСПЕЩРЕННОГО ПОМЕТКАМИ ПЛЕХАНОВА

Экземпляр книги хранится в Доме Плеханова

„Uebermensch“ (сверхчеловек), „Wille“ (воля), „личность“ и т. д. Все это позволяет предположить, что Плеханов имел в виду в своей статье выявить мораль той общественной группы, которую рисует Зудерман, и особенно подчеркнуть отражение в ней ницшеанских влияний.

В полном согласии с этим предположением находятся и те высказывания Плеханова о драме Зудермана, которые мы встречаем в его статьях „Militarismus militans“ (1908 г.) и «Искусство и общественная жизнь» (1912 г.). В обеих статьях Плеханов цитирует одно и то же место из драмы Зудермана.

«У Зудермана в его очень интересной пьесе „Das Blumenboot“, — пишет он в статье «Искусство и общественная жизнь», — баронесса Эрффлинген говорит своей дочери Тэе в первой сцене второго действия: «Люди нашего разряда существуют затем, чтобы из вещей этого мира создавать что-то вроде веселой панорамы, которая проходит перед нами, или, вернее, кажется, проходящей. Потому что на самом-то деле в движении находимся мы. Это несомненно. И при этом нам не надо никакого балласта». Этими словами как нельзя лучше обозначена жизненная цель людей того разряда, к которому принадлежит г-жа Эрффлинген, людей, которые с полнейшим убеждением могут повторить слова Баррэса: «Единственная реальность, это — наше я». (Собр. соч., т. XIV, стр. 168).

В статье „*Militarismus militans*“ он комментирует то же место следующим образом: «Другими словами, это значит, что люди, вроде этой блестящей баронессы, которая, кстати сказать, происходила из самого буржуазного рода, должны воспитать себя так, чтобы на все совершающееся в мире смотреть исключительно с точки зрения своих личных, более или менее приятных переживаний» (Собр. соч., т. XVII, стр. 20).

Как мы видим, Плеханов возвращался к драме Зудермана в таких различных по своей теме статьях, как «Искусство и общественная жизнь» и „*Militarismus militans*“ именно в связи с вопросом об индивидуалистической морали буржуазии.

Из задуманной столь интересной статьи в архиве сохранилось только пять листков, видимо вырванных из тетради, исписанных с одной стороны чернилами рукой Плеханова, с многочисленными поправками.

Приводим фотографические снимки наиболее характерных заметок Плеханова на книге Зудермана ¹.

«СРЕДИ ЦВЕТОВ»

Насколько мне известно, драма Зудермана «Среди цветов» не обратила на себя большого внимания критики, а между тем она чрезвычайно интересна в некоторых отношениях. И именно потому, что она чрезвычайно интересна, мне хочется поговорить о ней с читателем.

С точки зрения драматического действия главным действующим лицом является в ней жена некоего Леопольда Бреземана, Раффаэла, выданная замуж для спасения фирмы «Гойер и Вендрат», находившейся на краю банкротства. Леопольд Бреземан — человек по своему весьма хороший. Он плохо скроен, но крепко сшит. В нем нет ни следа светской эlegantности, но в нем очень много простоватой и, можно сказать, даже дубоватой энергии. И эта дубоватая, но огромная энергия целиком посвящается им на защиту интересов фирмы Гойер и Вендрат. Он так поглощен делами фирмы, что ему решительно некогда заниматься своей женой. Ее внутренний мир остается для него совершенно неизвестным. Он совсем не понимает того, что происходит в душе его Раффаэлы. А она бьется над неразрешимой задачей: полюбить уважаемого, но нелюбимого человека. Она стремится к точному исполнению того, что она считает своим долгом. Но силы стали слабеть с тех пор, как перед ней появилось искушение в лице «охотника на львов» доктора фон-Шверте. Ей нужна поддержка, а поддержки нет ни откуда. Она просит мужа уехать с нею куда-нибудь подальше, но мужу нельзя отлучиться из Берлина, — где происходит значительная часть действия, — да и не понимает он, зачем это нужно. Желание его жены представляется ему пустым капризом светской женщины. По этому поводу у него происходит характерный разговор с нею.

Раффаэла. Леопольд, у меня к тебе большая, большая просьба.

Бреземан. Ну, так говори скорее, мое дитя!

Раффаэла. Уедем куда-нибудь отсюда.

Бреземан. Уехать? Зачем? Куда?

Раффаэла (с тоской). Леопольд, ты не знаешь, что во мне происходит. Ты мне нужен. Мне нужно уединение.

Бреземан (смеясь). Это значит, я должен ехать — ха-ха-ха! Аббация, Канны, вилла Иджеа, Каир. Таково ваше уединение. Ты это хочешь сказать?

Раффаэла. Все равно. Туда, где я могла бы прилипнуть к тебе, склонить свою голову на твое плечо. Ничего не видеть. Ничего не слышать. Ни о чем не думать.

72

Das Hinnebach

Hermann

Vater, du selbst hast mir doch schon vorhin die Pfister genannt, die du —

Hermann

Ha!

Hermann

Wilst du nicht das Wort nehmen, Vater? — Sprich doch endlich deinen Willen aus, Vater!

Der alte Hoyer

Meinen Willen — ja. — Aber ich noch nicht die letzte Wille — ne, noch lange nicht. Na, denn heißt mir mal ein bißchen hoch ... (Wartet und schaut um sit) Im Hohen — da kommen mir die Gedanken nicht. — Geh! mal, liebe Kinder, ich hab' euch das so alles hübsch aufgebaut, aufgehaut, ja. Denn wir fingen mal fein an. Ganz Klein haben wir angefangen — ja. Aber über den Meerzen da malte Gottes Gnade — ja. Göt haben wir nach Südamerika, haben wir Entwürfen geschickt — ja. Zinsen, Verpfändungen, Rodplätze — ganz gemeine Rodplätze, mein kleines Fräulein — hi, hi, hi! (winkt nach unten) Dann haben wir den großen außerordentlichen Coup gemacht. Aber davon verheißt ihr nichts. Gar nichts verheißt ihr, Bloß der Hoyermann. Ja. Und da war über dem Wald, — da hing ein Kaurienvogel. Wenn der magst: Kästchen, Kästchen, dann sag' ich zu meinem jungen Freund, dem — dem — Wendrecht sag' ich: Du, das glück. — Und sehtes haben wir immer — se, Hoyermann, spielt euch Kaurienvogel noch?

Hermann

Gott sei Dank, Großvater, der spielt selbst.

Zweiter Akt

73

Der alte Hoyer

Na, dann ist gut. Ja. Und dann kam der Schlag. Der Schlag kam. Das heißt, der kam nicht. Der war ja über keine hoch. (Wartet) Da wurde der heimliche Kaufmann noch. Da konnten wir unsere Waren unter deutscher Flagge führen. Deutscher Bürger sein. Aberhaupt Bürger sein. Für da, nicht ihr, noch das ist?

Hermann

Wille, lieber Vater, erzög dich nicht.

Der alte Hoyer

Denn ich habe meine Hand gehalten über meinem Hause, auf das Zucht und Güte darin wohneten, ja — denn die deutsche Bürgertragen das ist kein leichter Schein. Und ich habe freit gesagt zu meinem Sohn. (Wartet) Zu meinem Sohn, zu meinem — Sohn? — Das ist ... Sohn ...! Was hab' ich doch? Ja ... ja, seht nur fort. (Wartet) Ich werd' mich inwiefern mal drauf besinnen, ja. (Wartet)

Hermann (bestimmt zu ihrem Vater)

Ich bin milde.

Hermann

Mit deiner Erlaubnis, geliebte Blinde, werde ich jetzt deinem Herrn Hoyermann — ja! mal auf. (Wartet) Meine teuersten Vermögenen, als der nächstbeste nach unserem hochverehrten Großvater, der unsere Unterhaltungen nicht selbst zu führen unterst, nehme ich — Ihre allhöchste Zustimmung vorausgesetzt — die Stellung in die Hand.

Hermann (wartet)

Wenn es Ihnen Spaß macht, unter uns sechen Parlament zu spielen — bitte, bitte!

СТРАНИЦЫ 72 И 73 ЭКЗЕМПЛЯРА НЕМЕЦКОГО ИЗДАНИЯ ДРАМЫ ЗУДЕРМАНА «СРЕДИ ЦВЕТОВ», ИСПЕШЧЕРЕННОГО ПОМЕТКАМИ ПЛЕХАНОВА

Бреземан (озабоченный). Это было бы хорошо (обнимает ее, гладит по щеке и целует). До свиданья.

Раффэла (бросается вслед за ним). Леопольд! (Бреземан уходит).

Леопольд ничего не понял. А кроме него и не откуда было ждать поддержки. Мать Раффазлы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Одновременно с личным архивом Г. В. Плеханова в 1928 году в Ленинград была перевезена вся сохранившаяся до наших дней его библиотека. Большая часть книги этой библиотеки хранит следы работы Плеханова над ними, — они испещрены различными его пометками, отчеркиваниями, замечаниями на полях, нередко являющимися довольно пространными (см., например, здесь воспроизведенное на стр. 103 одно его замечание на втором томе русского издания сочинений Ибсена).

В основном все книги с пометками Плеханова можно разделить на две категории. К одной относятся книги, пометки на которых были использованы им в его работах, т. е. получили развитие и были завершены в виде конспектов, рецензий, статей, исследований... В комментариях к настоящей публикации плехановских материалов и в качестве иллюстраций к ним приведены несколько подобных книг, пометки на которых легли в основу работ Плеханова. Здесь мы находим книги Лансона (см. стр. 54 настоящего тома), Морга (стр. 68 и 73) Шэнно (стр. 80), Ибсена (стр. 100 и 101), Герцена (стр. 107), Белинского (стр. 115). Основные замечания Плеханова, имеющиеся на этих книгах, были использованы им в различных работах, но тем не менее внимательное изучение этих пометок делает возможным уточнение и дополнение отдельных его взглядов.

Но имеются и такие книжные пометки Плеханова, которые он не развил в своих работах. Такого рода пометки приобретают нередко значение первоисточника в изучении литературного наследства Плеханова, так как дают возможность восстанавливать целые замыслы его ненаписанных работ. Так, сюда нужно отнести его пометки на экземпляре немецкого издания драмы Зудермана «Среди цветов»; их изучение, несомненно, даст возможность реконструировать замысел его критического разбора, от которого сохранилось только приводимое здесь начало.

В одном из ближайших номеров «Литературного наследства» будут опубликованы пометки Плеханова на произведениях Расина, Корнелья, Вольтера, Пшибишевского («Ното sariens»), на книгах Лафарга, на четырех выпусках учебника Смирновского «История русской словесности» и др.

[ПЛАН РАЗБОРА ДРАМЫ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА»]

План разбора драмы Леонида Андреева «Жизнь Человека» представляет собой первую стадию работы Плеханова над указанной темой, работы, которая осталась незавершенной. Вообще Плеханов не затрагивает творчества Андреева в своих статьях. Даже в статье «Искусство и общественная жизнь» имя Андреева совершенно не фигурирует. Повидимому Плеханов не любил и не слишком высоко ценил творчество Л. Андреева. Это видно хотя бы из следующей фразы печатаемого конспекта: «Он не гений, он талант (о «Человеке»), да и Андреев тоже». Тем не менее публикуемая нами краткая схема разбора андреевской драмы не является случайным эпизодом в творчестве Плеханова, но сплетена с ним самым тесным образом.

Печатаемый план относится к 1907—1908 г., когда вышла пьеса «Жизнь Человека», опубликованная впервые в литературно-художественном альманахе «Шиповник». Повидимому Плеханов писал под непосредственным впечатлением, вскоре после прочтения пьесы. В 1908 г., в четвертом альманахе «Шиповник» Андреев опубликовал второй вариант последнего действия драмы, под заглавием «Смерть Человека». В этом варианте действие переносится из кабака в дом Человека и вместо «пьяниц» там фигурируют «наследники». Если бы Плеханов писал свой план позднее 1908 г., он без сомнения отметил бы это изменение. Косвенное подтверждение этой датировки мы находим также в упоминаемом в 4-й картине имени Деннерта. Ссылка на книгу Деннерта „Die Weltanschauung des modernen Naturforschers“, не имеющую прямого отношения к теме плехановского плана, объясняется тем, что Плеханов читал ее именно в это время. Книга Деннерта испещрена чрезвычайно интересными пометками Плеханова, имеющими тесную связь с его статьями об эмпириокритиках. Она вышла в 1907 г., т. е. в том году, когда Плеханов готовился к бою против новых философских уклонов от диалектического материализма и против различных попыток реабилитировать религию при помощи марксизма. Именно в эту борьбу и вpleгается небольшим звеном печатаемая нами работа.

Весь план, несмотря на его краткость, пронизан одной идеей, все выписанные из драмы Андреева места, все замечания Плеханова сводятся к протесту против упадочничества и индивидуализма. Это горячий протест борца против веры в слепые силы, управляющие жизнью человека, веры в его обреченность, против бессмысленного и одинокого вызова, бросаемого «Человеком» слепому бесстрастному року во имя сознательного и планомерного вмешательства в жизнь и активной борьбы.

План разбора «Жизни Человека» написан рукой Плеханова, размашистым почерком на 3 больших листах, из которых исписаны 4 страницы.

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА

Пролог

Вся жизнь человека с темным началом и темным концом (7).

Жестокая судьба (8).

Слепое неведение (8). Круг железного предначертания (8).

Умрет человек, придя из ночи (8).

Люди — обреченные смерти (9).

Быстротечная жизнь человека (9).

1-я картина

Старухи (их 5), взятые на прокат у Метерлинка¹.

Зачем они рожают?

» » умирают?

Старухи жестоки, они говорят: вот она кричит; разве вам мало этого? (12)

Как одинок всегда крик человека! (12)
«Здесь чувствуется смерть».

Жизнь человека
Промысла
Ведь жизнь это человек, с его мышлением, его чувствами
и его действиями. (12)

Мертвый человек (8)
(сильное впечатление) (8) Жизнь человека
предназначена (8)

Чуждая жизнь и крик изнутри (8)
смерть — внутренняя смерть (9)
Внутренняя жизнь человека (9)

1-я картина

Смерть (12) и жизнь и смерть у человека.
Жизнь от рождения
умирает?

смерть человека, от рождения; без она кри-
чит; разве вам мало этого? (12)

жизнь человека всегда крик человека (12)
жизнь человека всегда смерть;
смерть человека от рождения — давай жизнь;
жизнь человека всегда крик (12) от рождения;
жизнь человека всегда крик (12) от рождения;
жизнь человека всегда крик (12) от рождения;

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА ПЛАНА ПЛЕХАНОВСКОГО РАЗБОРА ДРАМЫ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА»

С подлинника, хранящегося в Доме Плеханова

Старухи постоянно смеются — Galgenhumor².

Животные легче живут (15) ср. с собаку³.

Родственники — символ пошлости.

Пример: их разговор о квартире (21).

2-я картина

Соседи? почему они добрые? и почему родственники хуже их? соседи также поэтичны (25).

Per che? ⁴ ср. 26:

29. Счастье приходит к человеку неведомо и также уходит (29).

31. Много хороших людей, а человек может умереть с голоду.

34. Пеер Гюнт ⁵.

34. Он вызывает на бой Ег о. Как? В одиночку. В одиночку его не победишь.

Бог — злой недруг человека (35) ⁶.

36. Пеер Гюнт ⁷.

36. Во 2-й картине масса поэтических картин.

37. От книг теплая тишина, тут масса поэзии... индивидуализма.

38. Мечта о славе индивидуалистична.

40. Она любит талантливых художников. Это именно жизнь талантливого художника.

3-я картина

Это именно жизнь талантливого художника. Оттого и публика на балу так пошла. Жена в рубинах (лай: 45) ⁸. В этой пошлости отражается недовольство художника буржуазным обществом ср. романтиков ⁹.

48. Почему друзья хороши? Почему враги злы?

4-я картина

58. О линии — ср. Метерлинка «За стенами дома» ¹⁰.

59. Где справедливое? Он подходит к природе с точки зрения справедливости. Ср. Деннерта ¹¹.

60. В молитве матери хороша родинка. В молитве человека ска-

зывается антропоморфизм ¹².

Основная ошибка здесь Андреева.

Он не гений, он талант.

Да и Андреев тоже.

У него любовь к природе (ср. 65 шуршат камыши). Но и тут индивидуализм.

Ср. Биографию Толстого. Развить это ¹³.

66. Бранит его. Антропоморфизм.

66-7. Проклятие «безумной судьбе».

Картина 5-я

68. Комната без одного окна.

68. Кабатчик — символ общественности. Итак, 2 симв[ола]: он и кабатчик. Анд[реев] заним[ается] им. А надо бы кабатчик[ом].

69. Сцена как бы из Метерлинка.

70. Idem.

71. Лучшее ужас, чем жизнь. Per che? Ибо жизнь тоже ужас.

72. Сцена из Метерлинка.

73. Vanitas vanitatum ¹⁴.

74. Idem.

76. Idem.

77. Он: тише! почему? ¹⁵.



«ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА» — КАРТИНА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА
С ~~подлинника~~, хранящегося в Институте Новой Русской Литературы

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Непонятно, почему Плеханов подчеркивает число 5. У Андреева оно нигде не указано и из текста не вытекает. Вместе с тем оно не фигурирует и ни в одной из тех пьес Метерлинка, из которых Андреев мог «взять напрокат» своих старух («Слепые», «Принцесса Мален», «Сестра Беатриса» и др.).

² Юмор висельника.

³ Старухи постоянно смеются. Аналогия с собакой. Одна из старух говорит:

«А у меня собака. Я ей каждый день говорю: ты умрешь! — а она осклабляет зубы и весело вертит хвостом».

⁴ Почему?

⁵ Пеер Гюнт — герой одноименной драмы Ибсена, тип бесплодного фантазера. Он полон несовершенных дел и недодуманных мыслей. Проводя здесь аналогию между Человеком и Пеером Гюнтом, Плеханов имеет в виду именно это свойство уноситься в мир фантазии вместо того, чтобы бороться с реальной жизнью. Человек говорит жене: «Я не позволю тебе плакать. У нас нет ничего, мы бедны, но я расскажу тебе о том, что у нас будет. Я очарую тебя светлой сказкой, яркими мечтами обовью я тебя, как розами, моя царица!»

⁶ У Андреева не бог, а Некто в сером, котором Человек бросает вызов:

«Ты еще не победил, злой недруг человека!»

⁷ На протяжении длинной сцены Человек фантазирует, рисуя в ярких картинах свои будущие успехи, богатство и славу.

⁸ Ремарка Андреева к разговору гостей на балу: «Некоторое время в разных концах отрывисто, звуком, похожим на дай, повторяют только два эти выражения: Как богато! Как пышно!»

⁹ Для пояснения мысли Плеханова приводим цитату из его статьи «Искусство и общественная жизнь» (Собр. соч., т. XIV, стр. 128):

«...Эти свидетельства достаточно убедительно показывают, что романтики, в самом деле, находясь в разладе с окружающим их буржуазным обществом. Правда, в этом разладе не было ничего опасного для буржуазных общественных отношений... Новое искусство, которым они так сильно увлекались, было для них убежищем от грязи, скуки и пошлости [буржуазного существования].»

¹⁰ Человек, у которого за сценой умирает сын, говорит:

«Посмотри, жена, вот это я начал чертить, когда наш сын был еще здоров. Вот на этой линии я остановился и подумал: отдохну, а потом буду продолжать опять. Посмотри, какая простая и спокойная линия, а на нее страшно взглянуть: ведь она может быть последней, которую я провел при жизни сына...»

Это место Плеханов сопоставляет с пьесой Метерлинка «Intérieur» (в разных переводах: «За стенами дома», «В доме», «Там, внутри»). В глубине сцены дом, за его освещенными окнами мирная счастливая семья, не подозревающая о совершившейся уже катастрофе — самоубийстве любимой дочери и сестры. Снаружи — люди, знающие о ней, наблюдающие семью через окно и не решающиеся нарушить ее мир страшной вестью. Устами «старика» Метерлинка говорит:

«Они ждут ночи около своей лампы так же просто, как и мы ждали бы около своей; а между тем я вижу их точно с высоты иного мира, и только оттого, что я знаю маленькую правду, которая им еще неизвестна... Ужаснее их спокойствия я ничего не могу себе представить... Они слишком доверчивы к жизни...»

¹¹ Плеханов имеет здесь в виду книгу Деннерта, которую он читал в это время: Dr. phil. E. Dennert. „Die Weltanschauung des modernen Naturforschers“ (Мировоззрение современного естествоиспытателя). Штутгарт. 1907. Из многих отмеченных Плехановым мест этой книги приводим то, которое соответствует его мысли:

«...можно подумать, что система природы, если таковая вообще существует, представляет собой создание духа, который отличается от высоко развитого человеческого духа тем, что он неизмеримо умнее его, не обладая даже в отдаленной степени его нравственностью. Об этом свидетельствует то, на какой грубой и упрощенный лад воздается справедливость — если вообще можно сказать, что она воздается. Если мы сравним ту решительность и суровость, с которой карается природой каждое преступление против «законов природы» (безразлично, совершено ли оно по простому неведению) с нерешительностью и слабостью, с какой она относится к преступлениям против «нравственных законов», мы должны будем почувствовать, что эта система законодательства (если вообще можно ее так назвать) совершенно отлична от той, которую мог бы придумать ум, обладающий сколько-нибудь человеческой психикой» (стр. 203).

¹² Антропоморфизм в обращении Человека к слепому року «Некто в сером» проявляется в олицетворении его, доходящем до такой конкретизации: «Ты старик, и я ведь тоже старик. Ты скорей меня поймешь...».

¹³ Плеханов развил эти мысли в статье «Толстой и природа», написанной в 1908 г.

¹⁴ Суета сует.

¹⁵ У Андреева бесстрастный Некто в сером прерывает шушуканье и пересмеивание старух словами: «Тише! Человек умер!»

[ДЕВЯТАЯ ГЛАВА БРОШЮРЫ ОБ ИБСЕНЕ]

Предлагаемая статья представляет собой IX главу брошюры Г. В. Плеханова «Генрик Ибсен». Как известно, эта брошюра состоит из 8 глав. В конце 8-й главы Плеханов обещает впоследствии коснуться «вопроса о том, каким образом мастером драмы в современной всемирной литературе мог сделаться представитель одной из самых неразвитых европейских стран». Это обещание и выполнено Плехановым в IX главе. Сделано это им по просьбе Каутского, при переводе статьи об Ибсене на немецкий язык для научного органа германской социал-демократии „Neue Zeit“ («Новое время»). В письме к Плеханову от 6 мая 1908 г. Каутский пишет: «Я только что намеревался отдать в печать вашу превосходную статью об Ибсене в качестве ближайшего приложения, как обратил внимание на то, что вы оканчиваете ее обещанием написать еще о причинах ибсеновского успеха у публики. Появилась ли эта работа? Тогда, пожалуйста, пришлите нам ее поскорее, чтобы мы могли ее опубликовать вместе со статьей об Ибсене». В ответ на это Плеханов 9 мая 1905 г. пишет: «Вопрос о том, чем объясняется большой успех Ибсена в странах, далеко не являющихся мелкобуржуазными по существу, интересен сам по себе, но он не требует многих доводов: достаточно главы в несколько страниц». 11 мая 1905 г. Каутский отвечает: «Если прибавление к статье об Ибсене и будет коротким, оно все же будет очень полезным. Поэтому я вас прошу о нем — если я могу его получить в течение двух недель». В письме от 16 мая Плеханов выражает свое согласие: «Решено: через 10 дней я пришло вам новую главу моей брошюры об Ибсене». А 1 июня он уже сообщает: «Возвращаю вам корректуры моего Ибсена. Перевод мне кажется хорошим» (см. сборник «Группа Освобождения Труда», № 6, стр. 272—284). Статья Плеханова «Генрик Ибсен» вместе с IX главой появилась в приложении к „Neue Zeit“ за 1908 г., от 10 июля. По-русски эта глава до сих пор нигде не была напечатана. В архиве Плеханова оказался русский оригинал этой главы. Он представляет собой продиктованную рукопись с поправками рукой Плеханова. Почти все цитаты из Ибсена и Брандеса даны в этой рукописи по-немецки (так как глава эта писалась для немецкого издания); мы же даем эти цитаты в русских переводах, которые вводятся в самый текст статьи.

Рукопись написана в тетради с синей обложкой и заключает в себе 16 листков, исписанных с одной стороны и пронумерованных арабскими цифрами.

(Для переводчика):

Эта новая IX глава начинается непосредственно после слов: «Ведь на это также должна быть своя общественная причина» (на стр. 64-й русского текста брошюры, строка 5 и 6 сверху): те же строки, которые следуют за указанными словами, должны быть зачеркнуты и заменены нижеследующей рукописью.

IX

Какая же причина? Чтобы найти ее, нужно предварительно выяснить себе социально-психологические условия успеха Ибсена в тех странах Запада, в которых развитие общественно-экономических отношений достигло несравненно более высокой степени, нежели в Скандинавии.

Брандес¹ говорит: «Чтобы добиться признания за пределами своей страны, недостаточно одной силы таланта. Кроме таланта должна еще быть налицо восприимчивость к нему. Среди своих земляков выдающийся ум либо сам медленно создает эту восприимчивость, либо чутко прощупывает и использует настроения, которые уже существуют

*Вед. Зинченко
отъ автографа
7 ноября 1906.*

ГЕНРИКЪ ИБСЕНЪ.

Въ лицѣ Генрика Ибсена (родился въ 1828 г.) сошлетъ се еякъ одинъ изъ самыхъ выдающихся и самыхъ привлекательныхъ деятелей современной европейской литературы. Какъ драматургъ, онъ былъ едва ли не выше всѣхъ своихъ современниковъ.

Конечно, тѣ, которые сравниваютъ его съ Шекспиромъ, впадаютъ въ очевидное преувеличеніе. Какъ художественнаго произведенія, его драмы не могли бы достигнуть высоты драмы Шекспира даже въ томъ случаѣ, если бы онъ обладалъ колоссальной силой Шекспирового таланта. Даже и тогда въ нихъ замѣтно было бы присутствіе якогото нехудожественнаго, — скажу больше, — антихудожественнаго элемента. Кто внимательно читалъ и перечитывалъ драмы Ибсена, тотъ не могъ не замѣтить наличности въ нихъ этого элемента. Имелю благодаря этому элементу, его драмы, мѣстами должны такого захватывающаго интереса, мѣстами ставятся почти скульпрами.

Если бы и былъ противникомъ идеяности въ искусствѣ, то я сказалъ бы, что присутствіе указанного элемента въ драмахъ Ибсена объясняется тѣмъ, что всѣ онѣ высказаны пропитаны идеяностью. И такое замѣчаніе на первый взглядъ могло бы показаться чрезвычайно мѣткимъ.

Но такимъ оно могло бы показаться именно только на первый взглядъ. При внимательномъ же отношеніи

Генрикъ Ибсенъ.

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА РУССКОГО ИЗДАНИЯ РАБОТЫ ПЛЕХАНОВА ОБ ИБСЕНЕ О ЕГО АВТОГРАФЪ

Экземпляр хранится в Музее Революции СССР

этого также и взгляды, чувства и вкусы людей, входивших в его состав. Изменения бытия (*des Seins*) повели за собою изменения сознания (*des Bewusstseins*), и только эти последние изменения сделали римлян эпохи Возрождения способными наслаждаться произведениями античного искусства, — вернее сказать, только эти последние изменения и сделали возможным само «Возрождение».

Вообще, чтобы художник или писатель данной страны приобрел влияние на умы жителей других стран, необходимо, чтобы настроение этого писателя или художника соответствовало настроению тех иностранцев, которые читают его произведения. Отсюда следует, что если влияние Ибсена распространилось далеко за пределы его родины, то это значит, что в его произведениях были такие черты, которые соответствовали настроению читающей публики современного цивилизованного мира. Какие же это черты?

Брандес указывает на индивидуализм Ибсена, на его презрительное отношение к большинству. Он говорит: «Первый шаг к свободе и величю заключается в том, чтобы иметь индивидуальность. У кого ее мало, тот только обломок человека, у кого ее совсем нет, тот — нуль. Но только нули равны между собою. В современной Германии снова находят приверженцев слова Леонардо да Винчи: «По своему содержанию и ценности все нули мира равны одному единственному нулю». Лишь здесь достигается идеал равенства. А в мыслящих кругах Германии не верят в идеал равенства. Генрик Ибсен тоже не верит в него. В Германии многие придерживаются того мнения, что вслед за эпохой веры в большинство наступит эпоха веры в меньшинство, и Ибсен из тех, кто верит в меньшинство. Наконец, многие ут-

или назревают. Но Ибсен не мог создать эту восприимчивость среди иноязычных кругов, ничего не знавших о нем, и даже там, где он как будто предчувствовал что-то назревающее, он вначале не нашел никакого отклика».

Это совершенно справедливо. Одного таланта в таких случаях не бывает достаточно. Жители средневекового Рима не только не увлекались художественными произведениями античного мира, но подвергали древние статуи обжиганию для получения из них известки. А потом настало другое время, когда римляне и вообще итальянцы начали увлекаться античным искусством и брать его себе за образец. В то долгое время, в течение которого жили Рима, — да не одного только Рима, — так варварски управлялись с великими произведениями античной скульптуры, во внутренней жизни средневекового общества медленно совершался процесс, глубоко изменивший его строение, а вследствие

(Majoritätsglauben) вызывает в этих кругах неприятные представления; по э тому она кажется им несоместимой с идеей «личности»; по э тому в них все более проникает «вера в меньшинство» (Minoritätsglauben). Революционная буржуазия Франции XVIII века рукоплескала Руссо³, которого она, впрочем, тогда не вполне понимала: нынешняя буржуазная Германия рукоплещет Ницше⁴, в котором она верным классовым инстинктом сразу почуяла поэта-идеолога классового господства.

Но как бы там ни было, а несомненно то, что индивидуализм Ибсена действительно соответствует той «вере в меньшинство», которая свойственна буржуазным «мыслящим кругам» современного капиталистического мира. В письме к Брандесу от 24 сентября 1871 г. Ибсен говорит: «Больше всего я вем желаю здорового эгоизма, который заставил бы вас считать все принадлежащее вам единственно имеющим действительную ценность и важность, а все остальное несуществующим». Настроение, выразившееся в этих строках, не только не противоречит настроению «мыслящего» буржуа нашего времени, но совершенно совпадает с ним. И точно также совпадает с ним настроение, продиктовавшее следующие строки того же письма: «Я никогда не понимал хорошенько солидарности. Я принял ее, как традиционный догмат. Если бы мы имели мужество совершенно отбросить ее, то избавились бы от тягчайшего бремени, стесняющего индивидуальность». Наконец, всякий «мыслящий», проникнутый классовым сознанием буржуа (Klassenbewusstsein) не будет в состоянии отнестись иначе, как с величайшей симпатией к человеку, написавшему вот эти слова: «Я не думаю, чтобы в других странах дело обстояло лучше, чем у нас. Повсюду высшие интересы чужды массе».

Более 10 лет спустя Ибсен в письме к тому же Брандесу говорил: «Я ни в каком случае не мог бы принадлежать к партии, которая имела бы за себя большинство. Бьернсон⁵ говорит: «Большинство всегда право». А я говорю: «Меньшинство всегда право». Такие слова опять могут вызвать только одобрение со стороны «индивидуалистически» настроенных идеологов нынешней буржуазии. А так как настроение, выразившееся в этих словах, окрашивало собой все драматические произведения Ибсена, то неудивительно, что сочинения эти привлекли к себе внимание идеологов «этого рода, что эти последние оказались «восприимчивы» («empfänglich») для них.

Правда, недаром сказано было еще античными римлянами, что, когда двое говорят одно и то же, то это не одно и то же (non est idem). У Ибсена со словом «меньшинство» связывалось совсем другое представление, нежели у буржуазной читающей публики передовых капиталистических стран. Ибсен оговаривается: «Я подразумеваю то меньшинство, которое идет вперед, оставляя большинство позади. Я считаю, что прав тот, кто больше находится в согласии с будущим». Стремления и взгляды Ибсена сложились, как мы уже знаем, в такой стране, где не было революционного пролетариата и где отсталая народная масса сама была мелкобуржуазна до мозга костей. Эта масса в самом деле не могла стать носительницей передового идеала. Поэтому всякое движение вперед необходимо должно было представляться Ибсену в виде движения «меньшинства», т. е. небольшой кучки мыслящих индивидуумов. Не так было в странах развитого капиталистического производства. Там движение вперед очевидно должно было сделаться, или, вернее, очевидно должно было стремиться сделать — движением эксплуатируемого большинства. У людей, воспитывающихся в тех общественных условиях, при которых воспитывался Иб-

сен, «вера в меньшинство» имеет совершенно невинный характер. Более того: она служит выражением прогрессивных стремлений небольшого интеллигентного оазиса, окруженного безводной пустыней филистерства. Напротив, в «мыслящих кругах» передовых капиталистических стран эта вера знаменует собой консервативное сопротивление революционным требованиям рабочей массы. Когда двое говорят одно и то же, это не одно и то же. И когда двое имеют «веру в меньшинство», это опять не одно и то же. Но когда один человек проповедует «веру в меньшинство» (Minoritätsglauben), то его проповедь может и должна встретить сочувствие со стороны другого человека, разделяющего ту же веру, хотя бы он разделял ее по совершенно другим психологическим причинам. Так было с Ибсеном. Его резким, глубоко прочувствованным нападкам на «большинство» рукоплескали многие и многие из тех, которым «большинство» представлялось прежде всего в виде пролетариата, стремящегося к своему освобождению. Ибсен напал на то «большинство», которому были чужды всякие прогрессивные стремления, а ему сочувствовали те, которые боялись прогрессивных стремлений «большинства».

Пойдем дальше. Брандес продолжает: «Если однако мы исследуем глубже этот (т. е. ибсеновский. Г. П.) индивидуализм, то лишь откроем в нем затаенный социализм, который чувствуется уже в «Столпах общества»⁶, и который проявился во вдохновенном ответе дронтегемским рабочим во время последнего пребывания Ибсена на севере».

Как я уже заметил выше, нужно много доброй воли для того, чтобы открыть социализм в «Столпах общества». На самом деле, социализм Ибсена сводился к доброму, но весьма и весьма неопределенному желанию «поднять народ на более высокую ступень». Но и это не только не мешало, а, напротив, очень много способствовало успеху Ибсена в «мыслящих кругах Германии» и других капиталистических стран. Если бы Ибсен в самом деле был социалистом, то ему не могли бы сочувствовать те люди, у которых «вера в меньшинство» порождена была страхом перед революционным движением «большинства». Но именно потому, что «социализм» Ибсена означал не более, как желание «поднять народ на высшую ступень», он мог и должен был нравиться тем, которые готовы схватиться за социальную реформу, как за средство предотвращения социальной революции. Тут происходило *qui pro quo*, совершенно подобное тому, которое имело место по отношению к «вере в меньшинство». Ибсен не шел дальше стремления «поднять народ на более высокую ступень» по той причине, что его взгляды сложились под влиянием мелкобуржуазного общества, процесс развития которого еще не выдвинул на сцену великой социалистической задачи, но эта ограниченность стремлений Ибсена обеспечивала ему успех в высшем классе (в «мыслящих кругах») тех обществ, вся внутренняя жизнь которых определяется теперь наличностью этой великой задачи.

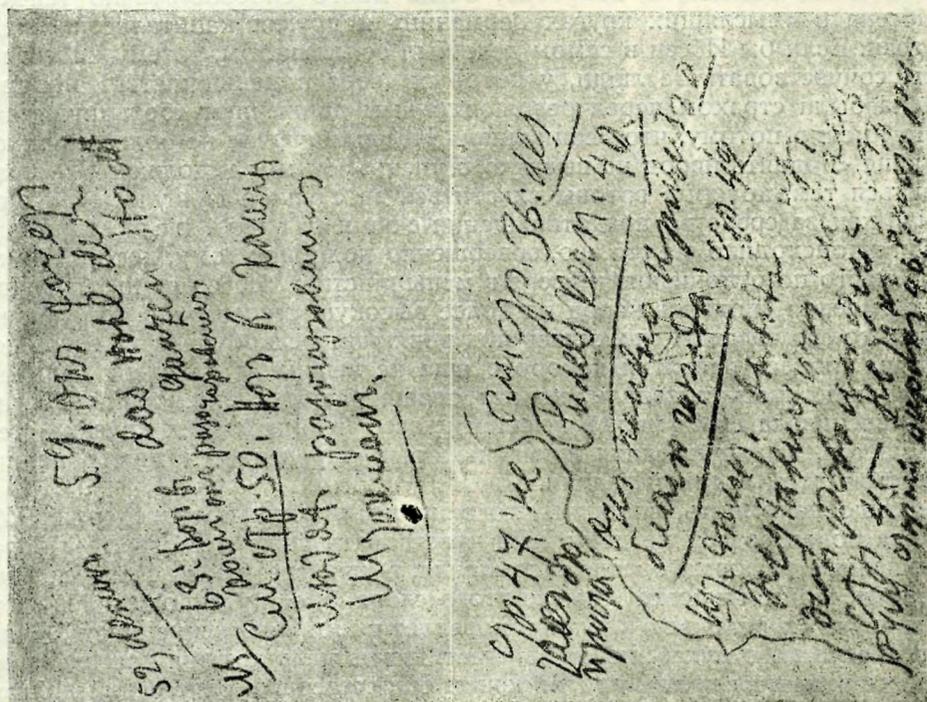
Надо напомнить, впрочем, что в драматических произведениях Ибсена почти совсем не дают себя чувствовать даже и его весьма ограниченные реформаторские стремления. В них его мысль остается аполитической в широком смысле этого слова, т. е. чуждой общественным вопросам. Он проповедует в них «очищение воли», «бунт человеческого духа»; но он не знает, какую цель должна поставить себе «очищенная воля», против каких общественных отношений должен бороться «взбунтовавшийся» человеческий дух. Это опять огромный недостаток; но и этот огромный недостаток, — подобно двум указанным выше, — должен был очень сильно способствовать успеху Иб-

сена в «мыслящих кругах» капиталистического мира. Эти круги могли сочувствовать «бунту человеческого духа» только до тех пор, пока он совершался ради бунта, т. е. оставался бесцельным, т. е. не угрожал существующему общественному порядку. «Мыслящие круги» буржуазного класса могли с величайшим сочувствием внимать Бранду⁸, обещавшему:

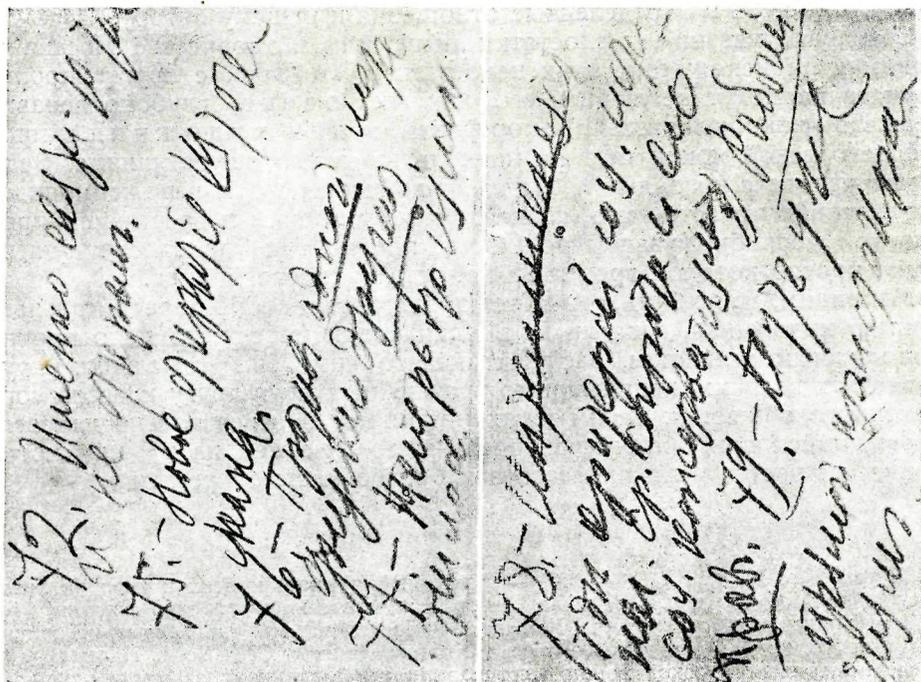
Ввысь по застывшим
волнам ледников,
вниз по долинам, селеньям
вдоль — поперек мы всю
землю пройдем,
петли, силки все развяжем,
выпустим души, попавшие в плен,
их обновим и очистим...

Но если бы тот же Бранд дал понять, что он обновляет и очищает души не только затем, чтобы заставить их прогуливаться по застывшим волнам ледников, а также затем, чтобы побудить их к совершению какого-нибудь определенного революционного действия, то «мыслящие круги» с ужасом увидели бы в нем «демагога» и объявили бы Ибсена «тенденциозным писателем». И тут уже Ибсену не помог бы его талант: тут ясно обнаружилось бы, что «мыслящие круги» не обладают той восприимчивостью, которая необходима для сочувствия таланту.

Теперь ясно, почему слабость Ибсена, состоявшая в неумении найти выход из морали в политику и отразившаяся на его произведениях внесением в них элемента символизма и рассудочности, не



ПОМЕТКИ ПЛЕХАНОВА НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ НЕМЕЦКОГО ИЗДАНИЯ ПЬЕСЫ «ВРАГ НАРОДА»
Экземпляр хранится в Доме Плеханова



ПОМЕТКИ ПЛЕХАНОВА НА ТОМ ЖЕ ЭКЗЕМПЛЯРЕ

только не вредила, но была полезна ему во мнении большей части читающей публики. «Идеальные люди», «люди-пудели», являются у Ибсена неясными, почти совершенно бескровными образами. Но это-то и нужно было для их успеха во мнении «мыслящих кругов» буржуазии: эти круги могут сочувствовать только таким «идеальным людям», которые обнаруживают лишь неясное, неопределенное стремление «ввысь» и отнюдь не грешат серьезным стремлением «здесь, на земле уже, воздвигнуть небесное царство».

Такова психология «мыслящих кругов» буржуазии нашего времени, психология, объясняемая, как мы видим, социологией. Эта психология положила свою печать на все современное нам искусство. В ней надо искать разгадки того, что символизм пользуется теперь таким широким успехом. Неизбежная неясность создаваемых символистами художественных образов соответствует неизбежной туманности практически совершенно бессильных стремлений, зарождающихся в тех «мыслящих кругах» современного общества, которые даже в моменты самого сильного своего недовольства окружающей действительностью не могут подняться до ее революционного отрицания.

Таким образом создаваемое современной нам борьбой классов настроение «мыслящих кругов» буржуазии по необходимости обесцвечивает современное искусство. Тут самый капитализм, который в области производства является препятствием для употребления в дело всех тех производительных сил, которыми располагает современное человечество, является тормозом также и в области художественного творчества.

А пролетариат? Его экономическое положение не таково, чтоб он мог теперь много заниматься искусством. Но поскольку «мыслящие

круги» пролетариата занимались им, постольку они, разумеется, должны были стать в определенные отношения к нашему автору.

Сознавая указанные недостатки мышления и творчества Ибсена и понимая происхождение этих недостатков, «мыслящие круги» пролетариата не могут не любить его, как человека, глубоко ненавидевшего мелкобуржуазный оппортунизм, и как художника, пролившего такой яркий свет на психологию этого оппортунизма. Ведь «бунт человеческого духа», выражающийся теперь в революционных стремлениях пролетариата, является между прочим и восстанием против той мелкобуржуазной пошлости, против той «дряблости душевной», против которой гремел Ибсен устами своего Бранда.

Мы видим, стало быть, что Ибсен представляет собой парадоксальный пример художника, едва ли не в одинаковой мере, хотя и по противоположным причинам, заслуживающего симпатии «мыслящих кругов» двух великих, непримиримо враждебных друг другу классов современного общества. Таким художником мог явиться только человек, развившийся при обстановке, очень мало похожей на ту, при которой совершается великая классовая борьба нашего времени.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Брандес Георг (1842—1927) — известный датский критик и историк литературы, мелкобуржуазный радикал, автор монументальной работы «Главные течения европейской литературы XIX века». Последователь тэнговского историко-культурного метода и «психологического биографизма» Сент-Бева. На исходе и после империалистической войны выступал против шовинизма за идею «солидарности международной интеллигенции» и в защиту Советского Союза.

² Сийес Эммануэль Жозеф (1748—1836) — аббат, деятель Великой французской революции. В своей брошюре «Что такое третье сословие» доказывал право буржуазии на политическое преобладание. Знаменита его формула: «Что такое третье сословие? Ничего. Чем оно должно стать? Всем».

³ Руссо Жан-Жак (1712—1778) — французский писатель и мыслитель; о нем см. примечание стр. 72.

⁴ Ницше Фридрих (1844—1900) — немецкий философ, подвергший радикальной переоценке традиционные этические ценности. В его понимании люди делятся на две касты — господ и рабов, причем каждая каста имеет свою мораль. Основа морали господ — воля к власти. Рабы же ценят в морали все то, что может облегчить их существование: сострадание, милосердие и т. д. Все значительное в жизни является созданием высшей касты, а потому добром Ницше считает все то, что позволяет высшей касте господствовать над низшей. Отсюда ясно, что Ницше решительный противник демократического строя. Против пролетариата и социализма он выступал с еще большей страстностью. Ницше—идеолог феодального дворянства и магнатов крупной индустрии бисмарковского периода германского империализма. Произведения Ницше имели значительный успех в конце XIX и начале XX века среди европейской и русской буржуазной интеллигенции; в особенности большим успехом пользовалось его учение о «сверхчеловеке» — этом идеальном представителе господствующей касты, высшем типе человека будущего, для которого нет ничего недозволенного.

⁵ Бьернсон Бьернстерне (1832—1910) — норвежский писатель и общественный деятель. Убеденный демократ Бьернсон в течение всей своей жизни вел агитацию за политическую независимость Норвегии. Демократические и национальные стремления одушевляли и его литературную деятельность.

⁶ «Столпы общества» — комедия Ибсена, в которой он разоблачает лицемерие и нравственное разложение буржуазного общества.

⁷ Брандес имеет в виду следующие слова Ибсена в речи, произнесенной им в дронтеймском рабочем союзе 14 июня 1885 года: «Преобразование общественных отношений, подготовляющееся теперь в Европе, занимается главным образом вопросом о будущем положении рабочего и женщины. Я жду этого преобразования, я уповаю на него, и я хочу и буду действовать на его пользу всеми силами в течение всей моей жизни» (см. Плеханов. «Генрик Ибсен», Собр. соч., т. XIV, стр. 234).

⁸ Бранд — герой одноименной драматической поэмы, ставящий целью жизни достижение внутреннего совершенства и полной духовной свободы.

[ДВА КОНСПЕКТА ЛЕКЦИИ О ГЕРЦЕНЕ]

Два прилагаемых нами конспекта лекции о Герцене взаимно дополняют и объясняют друг друга. Первый из них, названный «Конспект конспекта», является более кратким, но зато имеется весь с начала до конца. Второй же, более распространенный и, повидимому, представляющий собой тот «Конспект», к которому написан первый «Конспект конспекта», не имеет начала и относится только ко второму часу лекции. Многие выписки и цитаты, указанные в «Конспекте конспекта», во второй «Конспект» уже внесены, многие мысли развиты, намеки расшифрованы. Лекция, для которой были написаны эти конспекты, была затем Плехановым обработана в статью «Герцен и крепостное право», в чем с несомненностью убеждает тщательное сравнение конспектов и статьи. Некоторые отступления объясняются большей определенностью темы статьи.

К конспектам приложен ряд выписок на отдельных листках. Все эти выписки использованы в статье, за исключением двух: «Аграрная программа «Колокола» и выписка о Чернышевском. Эти две выписки мы приводим в примечаниях. Остальные же выписки, упоминающиеся в конспектах, читатель легко найдет в соответствующих местах указанной нами статьи (собр. соч., т. XXIII, стр. 269—353).

I

КОНСПЕКТ КОНСПЕКТА

Первый час

Вступление. Разделение жизни Герцена на 2 части: деление лекции тоже на две. Относился и боролся. В тогдашней России борьба была невозможна. Цензура. «Мертвые души». Герцен «намеренно затемняет». О крепостном праве нельзя было говорить даже и темно. Беллетристика. «Сорока-воровка», мать Бельтова в «Кто виноват?». Крепостная интеллигенция. Вместо «боролся» — скажем: как готовился к борьбе. Как возникли анти-крепостнич[еские] взгляды?

Самодержавие — православие — народность. Уваров¹ о крепостном праве: «свящ[енная] основа». Но Герцен рано перестает уважать основы.

Влияние 14 декабря. Выписка. История французской революции. Террорист Бушэ из Меца. Выписка. Возможность разделить свои революционные симпатии. «Князек О.» Будь все таковы, вышел бы Лермонтов. Н. П. Огарев. Тождество их симпатий. Клятва на Воробьевых горах. Выписка. Университетский кружок, знаменитый кружок Г[ерцена] и О[гарева]. Что проповедывали? Выписка. Важное значение сен-симонизма. Одно из его основных положений: о собственности. Особенности нашей собственности. «Крещеная собственность». Как она влияла на Г[ерцена]. Влияние рабов на рабовладельцев. Пушкин и Арина Родионовна. П. Боборькин. Две выписки. Влияние передней на Г[ерцена]. Няня Вера Артамоновна. Герцен на службе в Новгороде. Дела о злоупотреблении крепостным правом. Моряк. Общее впечатление. Мать, губернатор и Герцен. Отставка. Г[ерцен] готов для борьбы. Где бороться? Г[ерцен] едет за границу.

Второй час

Г[ерцен] на Западе. Он переживает революцию 1848 года. Ее влияние на него. «Разочарование». Книга «С того берега». Ее место в истории социалистических идей. К чему сводилось его разочарование в Западной Европе? Из «письма к Линтону»². Мы верим в пролетариат. А кто не верит? И ненавидит «мещанство»? Но не о том теперь речь. Из

разочарования выходит отношение Г[ерцена] к общине и т. д. Разочар[ование] толкает его на более энерг[ичную] борьбу для России. Заводит первую вольную русскую типо[графию] — в 1853 г[оду] — «Крещеная собственность». Тут обращение к правительству: «Бояться нечего». Брошюра: «Юрьев день». «Юрьев день»: обращение к дворянству.

Красноречивое воззвание и рабовладельцы. Г[ерцен] чувствует это. Обращается к Александру II. По поводу речи Ал[ександра] II московскому дворянству. «Колокол» № 2, передовая: «Революция в России». Рескрипт Назимову. «Колокол», № 9, от 15 февраля 1858 г[ода]: «Ты победил, Галилеянин!» Псевдоним (Р. Ч.). Но уже в 25 № (1 окт. 1858 г.) передовая: «Письмо к редактору». Выписка. Однако в «Колоколе» 1 января 1860 г.: «Государь, проснитесь, вас обманывают». Государь не просыпается: Польша. № 95, 15 марта 1861 — Vivat Polonia! № 97 — Mater Dolorosa, расхождение все больше и больше. Аграрная программа Г[ерцена]. Выписки: 0; IX². Программа в 1-м № «Колокола», в № 102: «Что нужно народу?» № 101 — 15 июня 1861: «Такого уродливого хода дела мы не ожидали».

№ 105. — Передовая: Заводите типографи[и]. Заводите типографи[и]. Подполье. Когда падает вера в царя, развивается вера в интеллигенцию. Характерно, № 110 ст[атья] «Исполин просыпается», «жалкий вид у этого грозного правительства». Окончание статьи: В народ! Выписка. Против студентов войско. № 111: «Что надо делать войску?» Ничего. Т. е. не ходить против народа. «Колокол», № 157 — «Земля и Воля». В № 176 — вся программа народничества. Герц[ен] — отец народничества. Но не направления В. П. Воронцова. Его вера в правит[ельство] все более и более падает. Дело Чернышевского. Выписка⁴. Близок к нашему времени. Нынешние седые злодеи.

З а к л ю ч е н и е: Большая личность, яркая личность, богато одаренная, так глубоко симпатичная, что сочувствовать ему могут — что я говорю: могут — ему не могут не сочувствовать даже те, которые расходятся с ним во многих отношениях. Против него — только рыцари нагайки и виселицы. Те к[ото]рых он проклинал при жизни. И уж ни в каком случае не могут быть против него те, которые находят, что «новое крепостное право» должно быть так или иначе отменено.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Уваров, С. С. (1786—1855) — президент Академии Наук и министр народного просвещения (1833—1849). С его именем связана пресловутая формула: «самодержавие, православие, народность».

² Линтон, В. — английский политический деятель и журналист. Познакомился с Герценом в 1850 г. в Париже. Вскоре, уже в Лондоне, они стали друзьями. Три письма к Линтону напечатаны под общим заглавием «Старый мир и Россия», (полн. собр. соч. и писем Герцена, т. VIII, стр. 27—57).

³ На отдельном листе, с цифрой IX в левом углу, имеется следующая выписка: «Аграрная программа «Колокола», № 102, July, 1861. Что нужно народу? (ст. Огарева). Предлагается передача крестьянам всей земли, которую он теперь на себя пашет. Предполагается выкуп в миллиард рублей. Помещикам даются выкупные свидетельства («билеты»). С этой стороны его программа ближе к кадетам».

⁴ Имеется выписка на отдельном листе с надписью: «Чернышевский (Кол. № 186, June, 1864). Чернышевский осужден на семь лет каторжной работы и на вечное поселение. Да падет проклятием это безмерное злодейство на правительство, на общество, на подлую, подкупную журналистику, которая накликала это гонение, раздула его из личностей. Она приучила правительство к убийствам военнопленных в Польше, а в России к утверждению сентенций диких невежд сената и седых злодеев государственного совета... А тут жалкие люди, люди трава, люди

слизняки, говорят, что не следует бранить эту шайку разбойников и негодяев, которая управляет нами... И это-то царствование мы приветствовали десять лет тому назад!» Далее, рассказав о том, как выставляли Чернышевского к поворотному столбу, «проклятье вам, проклятье и, если возможно, месть! Гг! и теперь дикие невежды...». Продолжение выписки не найдено.

II

...летарият. Международные конгрессы. Но не о том теперь речь. Вера в особое призвание России облегчала ему борьбу на пользу России. Отношение Г. к общине. На западе Г. был лишен родины, но имел свободу слова. Он завел в Лондоне типографию — первую большую русскую типографию за границей.—В 1853 г. он издает брошюру «Крещеная собственность», где напоминает о необходимости освободить крестьян с землею. «Бояться в сущности нечего», так как весь народ очевидно был бы за правительство, и не один народ, а вся образованная часть дворянства. «Юрьев день!» Обращение к дворянству. Это теперь странно. Как обяснить это? Что он увез за границу? Великую любовь к народу и... отсутствие веры в его самостоятельность. Цитата (из Дневника). Красноречивым воззванием не разогреешь раба (Некрасов). Это не так. Раба разогреешь. А вот рабовладельца нет. Герцен видел это. Он обращается к Александру II. «Колокол».

По поводу речи Ал. II к Московскому дворянству он напечатал в № 2 «Колокола» статью: «Революция в России», где доказывал, что восстания — не единственный путь революций. Выписка. Замечание. Тут цитата из V тома¹. По поводу рескрипта на имя Назимова: «Колокол», № 7, январь 1858 года. (Цитата по книге Ветринского). Статья заканчивается: «Вперед, Россия! Вперед!»

В № 9 «Колокола» от 15 февраля. 1858 г. Ты победил, Галилеянин!

Эпизод с псевдонимом Огарева. Он подписывался: Р. Ч. Теперь ему больно прятаться от Александра II под псевдонимом (тот же №).

Но уже в № 25 «Кол.», от 1 октября 1858 г. «Письмо к редактору», где говорится, что напрасно надеяться на Александра. Редакция благодарит. Однако в «Колоколе» от 1 января 1860 ст. И-ра: «Государь, проснитесь, вас обманывают» и т. д.

В «Кол.» № 95 от 15 марта 1861 — Vivat Polonia! April 1861. «Колокол» статья: «Манифест!» (И-р). Александр-Освободитель.

№ 97. Mater dolorosa.

№ 100 (Бездна).

Манифест и Положение об освобождении крестьян облились уже неповинной кровью.

В № 101 (June 15, 1861). «Разбор нового крепостного права», ст. Огарева. Народ царем обманут. «Такого уродливого хода дел мы не ожидали»...

№ 102. 1 июля 1861 года. «Что нужно народу?»

Очень просто. Народу нужна земля да воля.

№ 105. Передовая озаглавлена: Заводите типографии! Заводите типографии!

В 1861 г. развивается вера в интеллигенцию.

№ 110 — ст. Исполин просыпается! (По поводу студ. волнений).

Господи, какой жалкий и смешной вид у этого грозного правительства!

Статья заканчивается призывом молодежи В народ! В народ! — вот ваше место, изгнанники науки, покажите этим Бистромам ², что из вас выйдут не под'ячие, а воины народа русского!

№ 111. Ст.: Преображенская рота и студенты.

Что надо делать войску? — Ничего не делать, то-есть не ходить против народа.

«Колокол» № 157 March 1863. Передовая — Земля и Воля.

В № 176 «Колокола» вся теория нашего народничества семидесятих годов. (Ст. принадлежит Искандеру.)



Г. В. ПЛЕХАНОВ НА ОТКРЫТИИ ГЕРЦЕНОВСКОГО ОБЩЕСТВА В НИЦЦЕ (ЛЕТО 1912 Г.).
Воспроизводится впервые с оригинала, хранящегося в Музее Революции СССР

Так, мало-по-малу, из Г. выработался отец русского народничества. Я не буду разбирать ее. Это неуместно. Жизнь уже произнесла свой критич[еский] приговор. Но самый тот факт, что еще недавно горячо спорили об этой теории, показывает, как близок Герц[ен] к нашему времени. О Черн[ышевском] см. в выписку ³. Такие речи показывают, что и с этой стороны он недалек от нашего времени. Дикие невежды и седые злодеи, стремящиеся «раз'яснить» всякое живое стремление в России, не убавились в числе, их рвение тоже не ослабело. Но, помимо революционеров, много ли людей, которые так энергично проклинали бы их, как Герц[ен]? он ближе всего к революционерам.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ На обложке V тома заграничного издания Герцена 1878—1879 гг. имеется в числе других следующая заметка Плеханова: «NB 234 — О революции». На стр. же 234, в статье «Крещеная собственность», отчеркнута синим карандашом следующая фраза: «Одни легкие революции делаются легко. Ветер свободно двигает во все стороны верхний слой общественной зыби, но глубь тиха до урагана!!»

² Бистром — петербургский полицмейстер.

³ Эту выписку мы приводим в примечании к «Конспекту конспекта».

СТОЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Г. БЕЛИНСКОГО

Статья Г. В. Плеханова: «Столетие со дня рождения В. Г. Белинского» была напечатана в 1911 г. в двухнедельном профессиональном журнале металлистов «Наш путь» № 18. Эта статья не была известна ни Ваганяну, который ее не упоминает в своем труде «Опыт библиографии Г. В. Плеханова», ни Рязанову, который не поместил ее в 24-томное собрание сочинений Г. В. Плеханова. Сотрудники «Дома Плеханова» разыскали статью Г. В. о Белинском в вышеупомянутом журнале после того, как натолкнулись в переписке Плеханова на письма редакции «Наш путь». Одно письмо без даты, второе от 21 мая 1911 г. Приводим их целиком:

Многоуважаемый Георгий Валентинович!

Редакция журнала «Наш путь», издающегося в Петербурге и являющегося органом рабочих по металлу, обращается к Вам со следующей просьбой. Не найдете ли Вы возможным написать для нашего журнала статью о В. Г. Белинском для одного из ближайших №№. Журнал расходится в 6 тыс. экзempl[яров], преимущественно среди рабоч[их] по металлу Петербурга и провинции, применительно к составу читателей и должна быть статья. Хорошо было бы в случае Вашего согласия получить от Вас уведомление, когда приблизительно можно рассчитывать на получение статьи.

Может быть, недостаток времени и другие обстоятельства не позволят Вам выполнить нашей просьбы, но это будет в высшей степени печально. Для редакции так почетно и дорого было бы Ваше участие в журнале, а шесть тысяч (фактически гораздо больше) читателей, рабочих по металлу, с радостным удивлением прочли бы Ваше имя на страницах своего органа.

С тов. приветом, за ред. М. С.

P. S. Адрес ред. Загородный пр., д. 17, кв. 27, рукопись желательно послать заказ[ым].

Простите, что по некоторым причинам не могу скрепить своего письма печатью редакции.

М. С.

СПБ. 21 мая ст. ст. 1911 г.

Уважаемый Георгий Валентинович!

Письмо Ваше от 23 мая н. ст. из Сан-Ремо нами получено. Редакция профессионального журнала металлистов «Наш путь» выражает Вам глубокую благодарность за обещанную присылку статьи о Белинском. Размер статьи от 20 до 30 тыс. букв. Вообще, можете не очень ограничивать себя, так как статья может пойти фельетоном в 2—3 номерах. Желательно все же получить статью по возможности скорее. За обещание постоянного сотрудничества на литературные и иные темы редакция также выражает Вам свою признательность и предлагает Вам самому наметать подходящие темы. Во всяком случае было бы хорошо получить от Вас своевременно статью о Добролюбове. Считаем нужным сообщить, что Ваши статьи, попав в «Наш путь», обойдут всю профессиональную прессу. Будьте добры сообщить о получении настоящего письма и о приблизительном сроке присылки статьи о Белинском. Впереди Вашей статьи о Бел[инском] будут помещены портрет Бел[инского] и снимок с известной картины Наумова.

С товарищеским приветом, за секретаря редакции Ю. Ч.

Адрес редакции: СПБ. Загородный пр., д. 17, кв. 27.

Других материалов, характеризующих взаимоотношения Георгия Валентиновича с редакцией журнала «Наш путь»¹ в Доме Плеханова не имеется.

Когда в 1887 году почитатели Г. И. Успенского праздновали двадцатипятилетие его литературной деятельности, он поздравил русского писателя с появлением нового читателя — читателя из народной среды. Он имел при этом в виду собственно читателя-пролетария, чита-

теля-рабочего. Такой читатель многим интеллигентам казался тогда не только новостью, но, — это главное, — неожиданной и даже почти невероятной новостью.

Под влиянием господствовавших тогда в среде нашей интеллигенции народнических взглядов, русские интеллигенты ждали всего от крестьянина и ничего от рабочего, т. е. от пролетария. Теперь не то. Теперь народнические взгляды почти совершенно отошли в область литературного предания, главным образом по той причине, что русский пролетарий выступил на историческую сцену в роли наиболее передового общественного класса.

Теперь читатель из рабочей среды никого не удивляет своим существованием. И когда вся мыслящая Россия будет праздновать столетие со дня рождения Виссариона Григорьевича Белинского, не мало мозолистых рук потянется к газетам и журналам, ища в них оценки нашего великого писателя. Ввиду этого мне хочется на страницах «Нашего Пути» поговорить о том, чем была деятельность В. Г. Белинского в русской литературе.

Спросите кого угодно, всякий скажет вам, что Белинский велик, прежде всего, как литературный критик. И это правда. В России не было критика, равного Белинскому. Да и во всей всемирной литературе не много найдется писателей, равных ему по своему критическому дарованию.

Поэтому я и буду говорить здесь о нем собственно как о литературном критике, оставляя без рассмотрения другие стороны его деятельности*.

I

Что такое литературная критика?

Это — оценка художественных произведений, как говорит сам Белинский в одной из своих первых статей. Стало быть, сказать, что Белинский был величайшим русским критиком, значит сказать, что в его статьях мы найдем самую верную оценку выдающихся произведений русской художественной литературы. И в самом деле, его статьи могут служить самым надежным руководством в деле изучения наших великих поэтов. Возьмем пример.

Если вас заинтересует поэзия М. Ю. Лермонтова, то, вы, конечно, прочтаете собрание его стихотворений. Но как бы внимательно вы ни читали и как бы ни было сильно впечатление, которое произведет оно на вас, не довольствуйтесь им, а призовите на помощь В. Г. Белинского. В четвертой части его сочинений** напечатана большая статья: «Стихотворения М. Лермонтова».

Прочтите эту статью, перечитывая при этом каждое из тех лермонтовских стихотворений, на которые ссылается Белинский. По окончании такого вдумчивого чтения, вы сами увидите, что могучая красота лермонтовской поэзии несравненно лучше чувствуется вами теперь, чем чувствовалась прежде, когда вам были еще незнакомы отзывы о ней Белинского или когда они были отчасти позабыты вами. И совершенно тот же совет можно дать читателю, если он возьмется за чтение А. С. Пушкина, которому посвящена чуть ли не вся восьмая часть сочинений Белинского². Белинский в огромной степени увеличивает наслаждение, доставляемое поэзией Пушкина и углубит пони-

* Подробнее о нем см. мои статьи в сборнике «За двадцать лет»: «Белинский и разумная действительность» и «Литературные взгляды Белинского».

** Я имел в виду московское издание 1883 г., к которому и будут относиться все мои ссылки.

мание этой поэзии. Но это еще не все. Ряду статей Белинского о Пушкине предшествует большое историческое введение, посвященное обозрению русской литературы от Державина до Пушкина. Кто хочет знать историю русской поэзии указанного периода, тот непременно должен изучить это введение, следуя рекомендованному мною правилу, т. е. перечитывая каждое из тех стихотворений, на которые указывает Белинский, характеризуюя данного поэта. А Гоголь? Прочтите статью Белинского о русской повести и повестях Гоголя (в 1 части собрания его сочинений) ³, прочтите сделанный им превосходный разбор «Ревизора» (собственно в статье о комедии Грибоедова «Горе от ума») ⁴, — и вы убедитесь, что Белинский необходим, как руководитель также и при изучении Гоголя. Впрочем, известно, что он-то и выяснил всей читающей России колоссальное значение этого бессмертного художника. Наконец, я прибавлю, что годовые литературные обзоры, находящиеся в сочинениях Белинского, составляют драгоценнейший материал для истории русской литературы за то время, когда он действовал в ней. После этого становится совершенно несомненным, что чрезвычайно высоко то место, которое занимает в русской критике В. Г. Белинский.

II

Я сказал, что статьи Белинского, посвященные поэзии Пушкина, раскрывают ее красоты и углубляют ее понимание. В сущности тоже самое можно сказать и о статьях его, посвященных другим художникам слова. Однако в его статьях о Пушкине может быть особенно заметно то обстоятельство, что он не только открывает перед своими читателями красоты разбираемых им художественных произведений, но и учит их понимать эти произведения.

Понять данное художественное произведение значит понять его идею. Чтобы уяснить себе это, возьмем опять пример.

Разбирая стихотворение Лермонтова «Бородино», Белинский говорит, что его основная идея выражена во втором куплете, которым начинается ответ старого солдата:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя,
Богатыри — не вы!

Эта идея есть — «жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависти к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» ⁵.

Белинский прибавляет, что эта «тоска по жизни» внушила Лермонтову не одно стихотворение, полное энергии и благородного негодования. В другом месте он утверждает, что основная идея знаменитой драмы Шекспира «Отелло» есть идея ревности. Я надеюсь, что это не требует дальнейших пояснений. Но очень важно заметить, что для полного понимания всякого данного художественного произведения еще недостаточно выяснить себе его основную идею. Всякое такое произведение есть плод своего времени, т. е. известных общественных отношений. Легко понять, что в современной Европе невозможна такая поэзия, музыка и скульптура, какая возможна была в средние века, или скажем в XVIII столетии. Искусство обязано своим происхождением общественному человеку, а этот последний изменяется вместе с развитием общества. Стало быть, понять данное художественное произведение значит не только понять его основную идею, но и выяснить себе, почему идея эта интересует людей, — хотя, быть может, и многих людей, — данного времени. Так, недостаточно знать, что

поэте литературного выразителя известного сословия или класса значит держаться, по крайней мере в применении к нему, материалистического взгляда на историю. Но зато для тех, которые считают этот взгляд вполне правильным, значение литературной деятельности Белинского представляется в совершенно новом свете. Они видят в нашем великом критике одного из тех писателей, которые впервые начали применять некоторые основные положения исторического материализма к изучению истории литературы. Это огромная заслуга.

Конечно, только что указанный метод изучения литературных явлений был выработан Белинским далеко не сразу. Скажу точнее: Белинский окончательно усвоил его лишь в последние годы своей жизни. Излагая ход развития его литературных взглядов, необходимо заметить, что он обуславливался развитием его философского миросозерцания. Когда Белинский держался гегелевского идеализма, он объяснял смену литературных явлений, равно как и все историческое движение человечества диалектическим движением абсолютной идеи *. А когда он перешел на точку зрения фейербахова материализма, он стал приурочивать развитие литературы к развитию общественных отношений, к исторической смене различных сословий и классов. Сделанная им оценка Пушкина, как поэта дворянского сословия, относится именно к этому, — материалистическому периоду его философского развития. Однако это несколько не изменяет дела. Литературные взгляды, которых Белинский держался в последние годы своей деятельности, явились плодом долгой и подчас мучительной работы его ума над важнейшими вопросами теории литературы. Но приобретенная им истина не перестает быть истиной и для нашего времени. Мы и теперь плохо и поверхностно поймем Пушкина, если откажемся взглянуть на него, как на поэта дворянского сословия.

Нечего говорить, что такой взгляд, как и всякий другой, может быть понят очень узко и односторонне. Называя Пушкина поэтом-дворянином, Белинский отнюдь не хотел сказать, что поэзия Пушкина представляет собою лишь художественный гимн в честь тех привилегий «доблестного русского дворянства», которые возвышают его над лицами «подлого состояния». Чтобы быть таким поэтом, надо приходиться родней какому-нибудь Волконскому (из III Думы) ⁶ или даже Пуришкевичу ⁷. А Пушкин далеко не родня таким господам. Дворянское настроение Пушкина следующим образом характеризуется Белинским в разборе поэмы «Евгений Онегин».

«Личность поэта, так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такой прекрасной, такой гуманной, но в то же время по преимуществу аристократической. Везде видите вы в нем человека, душой и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любованье...» ⁸

Вспомните описание семейства Лариных во второй главе, особенно портрет самого Ларина... Это было причиной, что в «Онегине» много

* Теперь даже не легко понять, что это значит. Ради пояснения скажу, что в то время для Белинского, по его собственному выражению, «весь беспредельный, прекрасный божий мир» был не чем иным «как дыханием единой, вечной идеи... проявляющейся в бесчисленных формах». История человечества представлялась с этой точки зрения одним из проявлений единой вечной идеи.

ние определяет собою бытие, а бытие определяет собою мышление, не мог не задуматься о положении рабочего класса в западно-европейском обществе и о роли, которую суждено ему играть в дальнейшем развитии такого общества, и Белинский, действительно, думал об этом. Он так рисует положение французского пролетария:

«Вечный работник собственника и капиталиста, пролетарий весь в его руках, весь его раб, ибо тот дает ему работу и произвольно назначает за нее плату»¹⁰.

И он с восторгом приветствует начало борьбы пролетариата против капиталистического ига. Он видит в пролетариате, который он иногда называет также народом, самый передовой класс Франции. «В народе уже быстро развивается образование, — говорит наш критик, — и он уже имеет своих поэтов, которые указывают ему его будущее, деля его страдания и не отделяясь от него ни одеждою, ни образом жизни. Он еще слаб, но один хранит в себе огонь национальной жизни и свежий энтузиазм убеждения, погасший в слоях «образованного общества»¹¹.

Знаменитое письмо Белинского к Анненкову¹², не однажды цитированное мною в других статьях¹³, дает повод думать, что он сильно переоценивал значение интеллигентов в освободительном движении пролетариата. Такая переоценка была, конечно, ошибкой, но эта ошибка была естественная для человека, находившегося в положении Белинского, жившего в России, т. е. в стране, в которой пролетариат еще совсем не выступал тогда на арену истории. Эту ошибку долго после него повторяли люди, выросшие при новых экономических условиях, которые, казалось бы, давали им возможность отнестись к самодеятельности пролетариата с несравненно большим доверием. Эта ошибка Белинского была замечена только русскими марксистами... да и то, по правде сказать, далеко не всеми. И нам надо теперь не сожалеть об этой ошибке, а с радостным и благородным удивлением вспоминать о том обстоятельстве, что несмотря на отсталость родины Белинского, мысль его плодотворно работала в том самом направлении, в котором двигалась самая передовая мысль самых передовых стран Запада. Недаром он с увлечением читал «Deutsch-Französische Jahrbücher»¹⁴, издававшиеся в Париже Арнольдом Руге¹⁵ и Карлом Марксом.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Это издание не нужно смешивать с газетой «Наш путь», вышедшей в 1913 году в Москве; о газете см. статью В. Максимовского в журнале «Современник» 1922 г., № 1, стр. 251—265.

² «Сочинения Александра Пушкина». Сочинения В. Белинского, ч. VIII, 4-е изд. М. 1880, стр. 90—97.

³ «О русской повести и повестях Гоголя» («Арабески», «Миргород»). Соч. В. Белинского, ч. I. М. 1883, стр. 165—235.

⁴ «Горе от ума». Соч. Белинского, ч. III, 5-е изд. М. 1884, стр. 327—420. О «Ревизоре», стр. 373—397.

⁵ Цитата из статьи Белинского «Стихотворения М. Лермонтова», стр. 286. Цитата отчеркнута Плехановым на полях и заключена в скобки.

⁶ Волконский Николай Сергеевич, князь (1848—1910), один из основателей Союза 17 октября, член первой и третьей Государственной думы.

⁷ Пуришкевич Владимир Митрофанович (1870—1920) — крупный помещик, ярый черносотенец, один из основателей Союза русского народа, депутат второй, третьей и четвертой Государственной думы.

⁸ Цитата из статьи о Пушкине. Гл. IX, стр. 602 (см. примеч. 2).

⁹ В одной из своих статей о Белинском Плеханов развивает эту мысль следующим образом:

«Взгляд Белинского на историческое значение «Евгения Онегина» показывает, что в последние годы своей жизни он приурочивал идею этого романа уже не к развитию абсолютной идеи, а к развитию русских общественных отношений, к исторической роли и смене наших сословий. Это целый переворот, это как раз то, что рекомендуют нынешним критикам экономические материалисты».

¹⁰ Цитата из рецензии Белинского на роман Эжена Сю: «Парижские тайны». 1844 г. Соч. В. Белинского, ч. IX, 4-е изд. М. 1884, стр. 14. Цитата заключена Плехановым в скобки.

¹¹ Там же, стр. 16.

¹² Анненков Павел Васильевич (1812—1878) — литературный критик 50-х гг., автор ценных мемуаров и пушкинист.

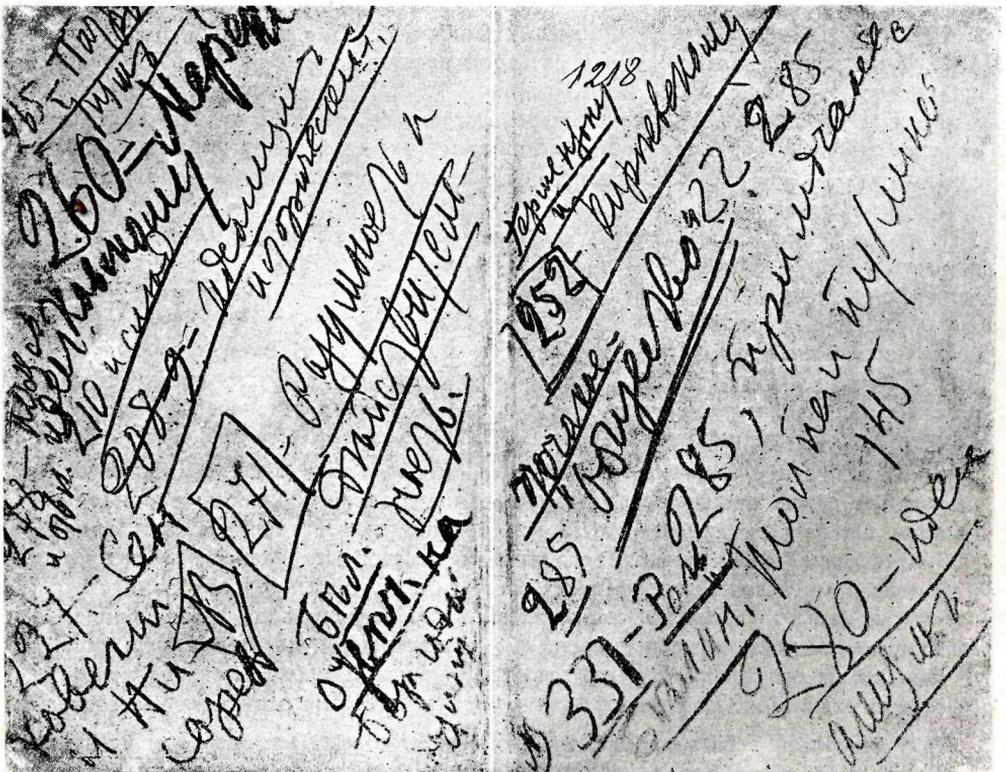
¹³ «Письмо к П. В. Анненкову 15 февраля 1848 г.». Белинский. Письма. Редакция и примечания Е. А. Ляцкого, т. III. 1843—1848. СПб. 1914, стр. 335—339.

Слова о значении интеллигентов: «Где и когда народ освободил себя? Всегда и все делалось через личности. Когда я, в спорах с вами о буржуазии, называл вас консерваторм, я был осел в квадрате, а вы были умный человек. Вся будущность Франции в руках буржуазии, всякий прогресс зависит от нее одной, и народ тут может по временам играть посильно вспомогательную роль».

Упомянутое письмо цитируется Г. В. Плехановым в следующих его статьях: «Белинский и разумная действительность» (см. Собр. соч., т. X, стр. 249—250) и «В. Г. Белинский» (там же, стр. 343—345).

¹⁴ «Немецко-французские летописи», издававшиеся А. Руге и Карлом Марксом в Париже. В числе их сотрудников были Ф. Энгельс и Г. Гейне. Вышла одна только книжка, содержащая I и II выпуски.

¹⁵ Руге Арнольд (1803—1881) — немецкий литератор, левый гегельянец, публицист-радикал.



ПОМЕТКИ Г. В. ПЛЕХАНОВА НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ IV ЧАСТИ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ В. Г. БЕЛИНСКОГО (М., 1883 Г.)

Экземпляр хранится в Доме Плеханова

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОБ А. Н. СКРЯБИНЕ

В архиве «Дома Плеханова» оказалось письмо доктора Владимира Васильевича Богородского к Г. В. Плеханову, без даты, которое относится, по всей вероятности, к 1916 г., так как ответ Г. В. Плеханова на это письмо датирован 9 мая 1916 г. Содержание письма следующее:

«Многоуважаемый Георгий (извиняюсь, — запямятовал отчество). Большая просьба: сейчас готовится сборник памяти Александра Николаевича Скрябина (уч[аствуют]: Бальмонт, Брюсов, Бальтрушайтис и мн[ого] других). Находясь с ним в большой дружбе, я часто слышал от него воспоминания теплые о Вас. Было бы оч[ень] приятно, если бы Вы дали в него хоть неск[олько] строчек со своим воспоминанием о нем. Если Вы надумаете, то пришлите их по адресу: 1) Москва, Арбат, Б. Николо-Песковский пер. д. Грушко, Татьяне Федоровне Скрябиной (это адрес также и мой пока).

Всего хорошего. Остаюсь готовый к услугам

д-р Владимир Васильевич Богородский

(член Правления только что возникшего Общ-ва имени А. Н. Скрябина).

Р. S. Издание будет «Скорпион»: Москва, Театральная, д. Метрополь, издатель Сергей Александрович Поляков (на него также можно послать)».

Среди рукописей Г. В. Плеханова имеется ряд набросков, черновиков, а также окончательная редакция статьи о Скрябине. Это свидетельствует о том, что Г. В. Плеханов откликнулся на просьбу Богородского «дать в сборнике памяти А. Н. Скрябина несколько строчек со своим воспоминанием о нем...». Дальнейшей переписки между В. В. Богородским и Г. В. Плехановым среди материалов «Дома Плеханова» нет. Как нам удалось установить, сборник памяти А. Н. Скрябина в издании «Скорпион» не появился в печати, и потому мы имеем основание считать, что статья Г. В. Плеханова, посвященная воспоминаниям о Скрябине, публикуется впервые.

Наброски и более или менее полный черновик почти ничем не отличаются от окончательной обработки. Разница лишь в том, что в одном наброске Г. В. начинает свою рукопись, как письмо, с обращения к В. В. Богородскому, в других это обращение зачеркнуто. Как видно, он колебался в выборе формы для своих воспоминаний между письмом и статьей.

О взаимоотношениях Г. В. Плеханова и Скрябина, об интересе и симпатии, которые они проявляли друг к другу, несмотря на различие во взглядах, свидетельствуют следующие слова из письма Р. М. Плехановой к Г. В. Плеханову:

«Была вчера у Скрябиных. Они были очень милы и любезны. Скрябин с каждым разом производит все лучшее впечатление. Бедность ему идет в прок. Он не пьет и потому остается больше самим собой и производит [впечатление] очень умного, талантливого и думающего человека. Он вчера развивал мне свои философ[ские] взгляды. Это чистый идеалист, хотя это ему не мешает увлекаться марксизмом. Свою встречу с тобой он приписывает счастливой звезде и уверен, что эта встреча будет иметь решающее влияние на его жизнь. Нуждаются они, бедняги, здорово и он все мечтает о концертах. Долевич¹ им обещал устроить, но от него ни слуху ни духу»².

Чтоб исчерпать весь материал, хранящийся в «Доме Плеханова» и связанный с именем А. Н. Скрябина, приводим следующее письмо Председателя Петроградского Скрябинского Общества А. Н. Брянчанинова от 12 мая 1917 г.:

«Глубокоуважаемый Георгий Валентинович!

Зная от покойного моего друга А. Н. Скрябина и от вдовы его, насколько Вы интересовались друг другом, хотя и различествовали во взглядах на цели и методы эволюции человечества, я почитаю своим приятным долгом,

препровождая Вам прилагаемое приглашение, выразить от имени общества надежду, что Вы почтите наше последнее в этом сезоне Собрание Вашим присутствием.

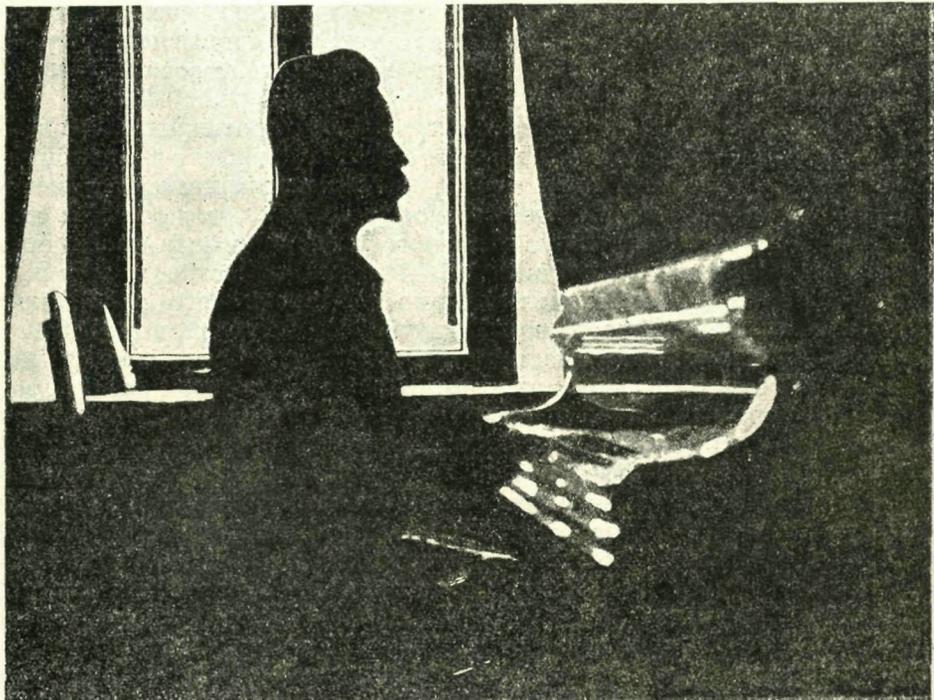
А. Брянчанинов».

Текст воспоминаний Плеханова о Скрябине приводится по автографу окончательной редакции.

ПИСЬМО К Д-РУ В. В. БОГОРОДСКОМУ

Сан Ремо 9 мая н. с. 1916 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич, мне было чрезвычайно от-
радно узнать из Вашего любезного письма, что Александр Николаевич
Скрябин хранит обо мне добрую память. Примите мою искреннюю
благодарность за это драгоценное для меня сообщение.



А. Н. СКРЯБИН

С фотографии 1907 г.

Мой жизненный путь был как нельзя более далек от того, по которому с таким успехом, — хотя, к сожалению, так не долго, — шел Александр Николаевич Скрябин. Мои встречи с ним относятся только к 1906—1907 годам, принадлежащим к тем, которые он провел за границей. И, сказать по правде, у нас было много данных, чтобы после первой же встречи навсегда разойтись чуть не врагами. Мы оба очень дорожили теорией и оба имели привычку отстаивать свои взгляды с тою настойчивостью, переходящею иногда в горячность, которая так удивляет и отчасти даже пугает западных людей. А между тем, наши мировоззрения были диаметрально противоположны: он упорно держался идеализма; я с таким же упорством отстаивал материалистическую точку зрения. Эта полная противоположность точек

исхода, естественно, вызывала и разногласия по многим и многим другим вопросам, например по вопросам эстетики и политики. Надо заметить, что, по крайней мере, тогда Александр Николаевич живо интересовался общественной жизнью нынешнего цивилизованного мира вообще и России в частности. По своему прекрасному обыкновению, он и на нее всегда старался взглянуть с точки зрения теории. Его взгляд на историческое движение человечества был близок ко взгляду Карлейля, придававшего решающее значение деятельности «героев». Я считал, что этот взгляд оставляет без надлежащего внимания наиболее глубокие причины названного движения. Одного этого, не говоря об указанных выше коренных разногласиях в области «первых вопросов», вполне достаточно было для возникновения горячих споров между нами. И мы, действительно, горячо заспорили почти тотчас же после того, как были представлены друг другу в Больяско (близ Генуи), на вилле Кобылянских. Это первое столкновение далеко не было последним. Мы спорили потом при каждой встрече. Но к величайшему моему удовольствию выходило так, что споры не только не отдаляли нас друг от друга, но даже много содействовали нашему взаимному сближению.

Есть люди, которые, оспаривая мысль своего противника, не понимают ни ее самой, ни тех доводов, которые он приводит в ее защиту. Споры с такими людьми хуже зубной боли. С Александром Николаевичем было, напротив, очень приятно спорить потому, что он имел способность удивительно быстрого и полного усвоения мысли своего противника. Благодаря этой драгоценной,—и, надо прибавить, крайне редкой,—своей способности он не только избавлял своего собеседника от печальной необходимости всегда скучных повторений, но как будто сам принимал деятельное участие в его стремлении использовать все сильные стороны своей позиции. Там, где есть совместная работа ума, непременно родится взаимное сочувствие. Вероятно, от этого мы тем более сближались со Скрябиным, чем более обнаруживалась бесконечная сумма наших разногласий. Всякий раз, когда мне предстояло увидеться с ним, я наперед знал, что мы будем спорить. Скажу больше: я наперед знал, что именно он будет вызывать меня на «прю». Также твердо знал наперед и то, что сговориться нам решительно невозможно. И вместе с тем я предвидел, что из спора с ним я вынесу не бесплодное раздражение, — наиболее частый результат словесных турниров, — а приятное и полезное для меня умственное возбуждение.

Вот пример отчасти могущий дать представление о том, как быстро овладевал Александр Николаевич новыми для него предметами теории.

Когда я встретил его в Больяско, он был совершенно незнаком с материалистическим взглядом Маркса и Энгельса на историю. Я обратил его внимание на важное философское значение этого взгляда. Несколько месяцев спустя, встретившись с ним в Швейцарии, я увидел, что он, отнюдь не сделавшись сторонником исторического материализма, успел так хорошо понять его сущность, что мог оперировать с этим учением гораздо лучше, нежели многие «твердокаменные» марксисты как в России, так и за границей. «Вы, марксисты, не можете отрицать значение идеологий,—говорил он мне,—вы только известным образом объясняете ход их развития». Это была святая истина, но увы! — я знал, что далеко не всякий марксист дает себе труд понять и усвоить эту святую истину.

Скрябин хотел выразить в своей музыке не те или другие настроения, а целое мирозерцание, которое он и старался разработать со

Коробка № 10 стр. 4

«Марксизм не отрицает
 никаких идеологий, — наоборот,
 он их имеет»

«Ну, ~~так~~ ^{идеология} не можете отрицать
 никаких идеологий, — наоборот,
 он их имеет — вы идете
~~своей идеологии, считаете ну и~~
~~идею ну и идею да ну~~
~~идею и идею~~
 и в том числе образом
 «идеология» — это да, так
 не надо больше ~~идеологий~~
 считать идею, но — да! —
~~идеология — это идеология~~
~~идеология — это идеология~~
~~идеология — это идеология~~
 это идеология, идеология
 идеология, идеология, идеология
 идеология, идеология, идеология

СТРАНИЦА ПЕРВОЙ РЕДАКЦИИ ВОСПОМИНАНИЙ Г. В. ПЛЕХАНОВА О СКРЯБИНЕ
 С подлинника, хранящегося в Доме Плеханова

всех сторон. Совершенно неуместно было бы вновь поднимать здесь старый вопрос о том, может ли музыка и вообще искусство выражать отвлеченные понятия. Достаточно сказать, что и в этом случае мнения наши расходились и что отсюда тоже возникало между нами много споров. Но хотя я считал, что Скрябин ставит перед искусством невыполнимую для него задачу, мне казалось, что эта его ошибка приносила ему большую пользу: очень сильно расширяя круг его духовных интересов, она тем самым значительно увеличивала и без того огромный удельный вес его художественного дарования. Мне вспоминался греческий живописец Памфил, требовавший от своих учеников знания философии, математики и истории. И я говорил себе: Апеллес прошел школу Памфила...

Только лица, ближе меня стоявшие к покойному, могли бы выяснить, какими именно психологическими путями распространялось влияние философских взглядов Скрябина на его художественную деятельность. Но факт этого влияния для меня не подлежит ни малейшему сомнению. И мне сдается, что, если музыка Скрябина так полно выразила настроения весьма значительной части нашей интеллигенции в известный период ее истории, то это произошло как раз по той причине, что он был плотью от ее плоти и костью от ее кости не только в области «э м о ц и й», но также в области философских з а п р о с о в и возможных, по условиям времени и среды, «д о с т и ж е н и й».

Александр Николаевич Скрябин был сыном своего времени. Видоизменяя известное выражение Гегеля, относящееся к философии, можно сказать, что творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках. Но когда временное, преходящее находит свое выражение в творчестве большого художника, оно приобретает п о с т о я н н о е значение и делается н е п р е х о д я щ и м.

Может быть, вернувшись на родину, Александр Николаевич не казался бы время от времени письменно возобновлять обмен мыслей со мною. Но, по воле судьбы, я принадлежу к числу тех россиян, с которыми не всегда удобно переписываться их соотечественникам. Поэтому я, с своей стороны, ничего не сделал для того, чтобы начать переписку с ним. Он тоже ни разу не написал мне. Это было для меня большим лишением. Уже не говоря о моей личной к нему симпатии, я понимал, что все, относящееся к ходу развития этого замечательного человека, имеет значение весьма поучительного «человеческого документа».

Прошу Вас передать мой искренний привет Татьяне Федоровне.

Готовый к услугам

Г. Плеханов.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Долевич — псевдоним политического эмигранта Дмитрия Петрова. Он очень был дружен с А. Н. Скрябиным, и после переезда последнего в Лозанну очень помогал А. Н. выпутываться из материальных невзгод, нашел издателя-швейцарца, который приступил к выпуску музыкальных произведений А. Н. Скрябина, устроил концерт.

² Это письмо не датировано. По воспоминаниям Розалии Марковны, она писала его в 1906 году.

Р. М. Плеханова записала свои «Воспоминания о Скрябине», в которых приводятся любопытные сведения о встречах Г. В. с А. Н. Скрябиным; эти воспоминания будут опубликованы в одном из ближайших номеров «Литературного Наследства».